أحمد فضل شبلول

محيط وخليج

عشرون رواية عربية

الكتاب: محيط وخليج (عشرون رواية عربية)

الكاتب : أحمد فضل شبلول

الطبعة: ٢٠١٨



الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www.apatop.com **E-mail: news@apatop.com**

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

فضل شبلول ، أحمد

محيط وخليج (عشرون رواية عربية)

/ أحمد فضل شبلول – الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

الترقيم الدولي:٥- ٥٧٧- ٤٤٦- ٩٧٧- ٩٧٨

.. ص،.. سم.

أ – العنوان رقم الإيداع: ١٩٣٢٣

محيط وخليج

عشرون رواية عربية





مقدمة

تضخمت الساحة الأدبية العربية خلال العقود الماضية بكم كبير من الإنتاج العربي الروائي، يصعب على القاريء بل الدارس والمتخصص متابعته عن كثب. فالمطابع ودور النشر تقذف إلينا يوميا عشرات الروايات، بل وصل الأمر إلى أنه خلال فترة زمنية يسيرة تعلن إحدى دور النشر أنها وصلت الى الطبعة الأربعين لإحدى رواياتها، على الرغم من عدم شهرة المؤلف الشاب أو روايته.

وعندما سألت مدير تلك الدار هل هو مجرد دعاية أم أن الأمر حقيقة، وكم تطبعون من النسخ في كل طبعة؟ وأضفت إن نجيب محفوظ وكتّاب جيله من الرواد والكبار، لم يحققوا هذا الرقم من الطبعات في هذا الزمن القياسي.

بطبيعة الحال لم يكن مدير دار النشر صريحا معي، وقد توقعت ذلك، وعوّل على الشباب الذين يطلبون تلك الرواية ويقرأونها ويتداولونها.

أيا كان الأمر .. دعايةً أو دجلا أو كذبا أو حقيقة، فإنه يدل دلالة واضحة على تغلغل الرواية في نسيج المجتمع القارئ تغلغلا واضحا، يعجز الشعر الآن، كما تعجز القصة القصيرة أيضا، عن اللحاق به، وهذا أمر يفسره هذا الإنتاج الضخم من الروايات، وهذا العرض اللافت للروايات أثناء معارض الكتب بالدول العربية.

لا أريد أن أكرر هنا مقولة "نحن نعيش زمن الرواية" وأن التراتب الأدبي ينحاز إلى الرواية أكثر من أي فن كتابي آخر سواء كان شعرا أو قصة أو مسرحا أو خواطر أدبية، ولكن أستطيع أن أقول إن الرواية أصبحت بالفعل "ديوان الحياة المعاصرة"، حيث إنها استجابت لكل الأوجاع والمآسي والكوابيس والأحلام والآمال الإنسانية، سواء بين الذات والآخر، أو بين الذات ونفسها، سواء داخل الوطن الواحد، أو داخل الأوطان والمنافي القريبة والمتباعدة .

وعلى ذلك أصبحت الرواية "تشكل لوحة شاسعة للواقع العربي الراهن المرتبك بأبعاده التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية" كما تشير اعتدال عثمان في تمهيد كتابها "السفر إلى ممالك الخيال .. ملامح وأصوات في الرواية العربية."

الرواية – من وجهة نظري – تحمل كل وجهات النظر، الحوار والحوار المضاد، البطل والبطل المضاد، اللغة واللغة المضادة. الرواية تعرفنا على وقائع حياتنا، فهي حمّالة لكل شيء، تستطيع أن تضع فيها قصائد، وتستطيع أن تضع فيها تاريخا وسياسية واقتصادا وتحليلا نفسيا وتجارب تشكيلية، ومشاهد سينمائية .. الخ، الرواية عالم بأكمله يستطيع أن ينسج خيوطه بمهارة الروائي أو السارد الجيد.

في الرواية تجد حياة موازية للحياة التي نحياها ونعيشها بالفعل، ولكن الحياة في الرواية تخضع لهندسة دقيقة ورؤية عميقة وشخصيات مرسومة بعناية ودقة، كتلك المرسومة في اللوحات الفنية، حيث كل حركة

أو لفتة وكل كلمة وكل إيماءة لها حسابها وترجمتها في الرواية، وأعني بطبيعة الحال الرواية الجيدة.

أنا أعتقد أن الرواية صناعة ثقيلة، تحتاج إلى خبرة ودربة وقراءة في كل الاتجاهات، وتفاعل مع الواقع والمجتمع والناس وتشابك مع اللغة والفن.

كما أنه من الملاحظ أيضا ولوج الكثير من الكاتبات (آنسات وسيدات) عالم الرواية، بعد أن كان عددهن ضئيلا فيما سبق، ويبدو أن نزعة التحرر عند المرأة ورغبتها في الثورة على القيود، وما عرف باسم "النسوية" أسهم في لجوء الكاتبة إلى عالم الرواية التي تستطيع فيه أن تفضفض وتبني عالما واسعا من الكلمات سواء كان واقعيا أو خياليا .

وفي هذا الكتاب حاولت أن أتفاعل مع عشرين رواية عربية، صدرت خلال السنوات السابقة لعشرين كاتبا من اثنتي عشرة دولة عربية (منها أربع روايات لأربع كاتبات من لبنان وتونس والسعودية) .

وعشرون رواية عربية لا تمثل بالتأكيد كل التيارات الروائية في عالمنا العربي، ولكنها نماذج دالة للمخيال الروائي العربي على كل حال، تؤكد أن الفن الروائي في وطننا العربي فن متوهج بكثرة كتابه ومبدعيه، ففي كل دولة عربية الآن مبدعوها وكتابها شبابا وشيوخا، وبعضهم فاز بجوائز كبرى، وأعتقد أن هذه الجوائز في حد ذاتها أسهمت في رواج الرواية، وتأجيج المشهد الروائي، وفي اتجاه عدد كبير من الكتاب إلى عالم الرواية، يحدوهم الأمل في أن يحصدوا إحدى هذه الجوائز، ويكتب لرواياتهم

الذيوع والانتشار بل ربما يكتب لها أيضا طريقا نحو الشاشة الكبيرة أو الشاشة الصغيرة.

لا نستطيع أن نغض الطرف عن مثل هذه العوامل المحركة للإبداع والمحفزة له، مع إيماننا الكامل بأن الجوائز – مهما كان أمرها – لا تصنع مبدعا، أو تخلق كاتبا.

إنها روايات قرأتُها وقرأت غيرها، وقد سبق لي – منذ شهور قليلة – أن أصدرت كتابا بعنوان "آفاق وأعماق .. عشرون رواية مصرية"، تابعت فيه إسهامات بعض الكتاب المصريين في المجال الروائي، واليوم أتابع عشرين رواية أخرى صدرت في بعض الأقطار العربية، بما فيها مصر.

وإلى اللقاء مع روايات أخرى تسبح في نهر الإبداع الذي يتدفق بغزارة ويفيض علينا بكل ما هو جميل وإنساني رغم جهامة الواقع ومآسيه الإنسانية.

أحمد فضل شبلول

ميامي – الإسكندرية

12/2/2017

"أرهابيس" .. فانتازيا سياسية

هذه رواية سياسية فانتازية كنت أتمنى أن تنتهي بنهاية غير التي انتهت بها، ولكن شاء مؤلفها الشاعر والروائي الجزائري عزالدين ميهوبي أن يوعز لنا بأن كل ما سرده، وكل وقائع روايته "إرهابيس.. أرض الإثم والغفران" ما هو إلا مجرد حلم أو كابوس يفيق منه السارد مذعورا على قول ابنه أحمد: "أبي .. لم يبق عن موعد المدرسة سوى عشر دقائق"، فما كان منه إلا أن يقول: "اللعنة على إرهابيس وأهلها."

وأعتقد أن الروائي لو قام بإلغاء السطور الثلاثة الأخيرة من روايته، لفتح مجالا أوسع للتأويل والتلقي وإنتاج نهايات أخرى يشارك فيها قراء الرواية، ففي قوله: "انتهى مؤتمر إهاربيس .. رأينا كل شيء"، ما يتيح إنتاج وإعادة إنتاج تفاعل أكبر وأصداء أوسع لروايته التي أعتقد أنها متفردة في بابها وفي موضوعها.

يجمع العالم الروائي لـ "أرهابيس" كل الإرهابيين والثوريين في عالمنا المعاصر، في مكان واحد هو جزيرة "أرهابيس" التي طفت على السطح، على العكس من قارة "أنتلانتس" التي اختفت تحت سطح البحر .

من هنا يبدأ عالم الفانتازيا السياسية حيث يلتقي سبعة أشخاص إعلاميين (من روسيا والجزائر والبرازيل وباكستان وانجلترا وغانا)، لزيارة تلك الأرض المسماة "إهاربيس" للقاء أعتى المجرمين والطغاة والإرهابيين

والثوريين بدءا من هتلر وستالين وبول بوت وفرانكو وجيفارا وصولا لصدام حسين والقذافي وبن لادن وأيمن الظواهري.

إنها أشبه بالدولة المعاصرة لها بيان تأسيسها ودستورها وقوانينها الخاصة وعملتها (دوشيكا) ونشيدها الوطني، ورياضتها المفضلة (الرماية) على الرغم من أن هناك من يفكر في إقامة نهائي كأس العالم (لكرة القدم) بين البرازيل وإرهابستان في العام ٢٠٤٢.

إن "إرهابيس" تجمع الثوار والقتلة والديكتاتوريين وزعماء المافيا وتجار السلاح والكوكايين، وهم يعيشون في وئام ويتعاملون باحترام، وهم أكثر ديمقراطية، إنها تجمع المتناقضات الفكرية والدينية والسياسية. بل يعيش القاتل مع قتيله في محبة واحترام كما رأينا مع قاتل غيفارا على سبيل المثال.

ويرى بن لادن أن "إرهابستان دولة للحالمين بعالم مختلف، وأنها ليست فكرة سريالية، لكنها جمعت كل ذي سابقة مذمومة في العالم لبناء عائلة، تنظرون بعين الريبة وتقولون عنها إنها هجينة، لكننا نراها أفضل من المدينة الفاضلة."

يقول بيان التأسيس في إحدى فقراته: "قررنا هجرة هذا العالم الموبوء وبناء عالم مختلف أسميناه على بركة الله (إرهابيس) يلتقي فيه القاتل من أجل لقمة العيش، والمؤمن من أجل فرض شرع الله، والثوري من أجل اقتلاع أنظمة فاسدة، والديكتاتور الذي يرى القوة سبيلا للاستقرار، والمتاجر في السلاح والمخدرات لتحقيق أمنية الحق في الموت الرحيم."

وقد وقّع على هذا البيان الآباء المؤسسون: د. إرنستو تشي غيفارا، الشيخ أسامة بن لادن، السيدة أولريكي ما ينهوف، السيد أوم شينركو، آل كابون، السيد بابلو إيسكوبار، كارلوس، بوكاسا، باتيستا، كيم جونغ إيل.

وبتزكية موسيليني، وستالين، وبول بوت، وبينوشيه، وعيدي أمين، وصدام، والقذافي، وتشاوسيسكو، واعتذار هتلر بسبب وعكة صحية.

وأشار دستور "إرهابيس" في ديباجته إلى أن إرهابيس ليست دولة ولا مملكة ولا إمارة ولا إمبراطورية. هي عائلة تجمع منظمات وحركات شعارها "القوة أبد."

ويورد السارد الجزائري (أمين الدرّاجي) مواد الدستور (١٢ مادة) الذي نصت مادته السادسة على أن عائلة إرهابيس من حقها القيام بأعمال إرهابية إذا ما دعت الضرورة إلى ذلك خدمة لأهدافها.

أما نشيد إرهابيس فتقول كلماته:

إرهابيس

يا عائلة مثلى

الدم ليس له لون

اللون هو القوة

والقوة في تغيير العالم

والرجل القادم نحو الآتي

نحو العائلة المثلى

في إرهابيس

قسما بالدم وبالبارود ومقبرة الأحباب

لن نسكت حتى نفتح بابا في مملكة الطاغوت

ويصلي الناس جميعا في المحراب

العائلة المثلى

عاشت إرهابيس.

ويوضح السارد أن الموسيقى المصاحبة للنشيد عبارة عن إطلاق متقطع للرصاص في البداية والنهاية.

ولا نندهش عندما نسمع صوت الأذان في إهاربيس، فهناك أسامة بن لادن الذي يؤم الناس في صلاة الجمعة.

ولا نندهش أيضا عندما نرى الشوارع والميادين تحمل أسماء مثل: تورا بورا، غزوة ١١ سبتمبر، القدس، عبدالله عزام، سيد قطب. كما نجد أسماء أشهر القتلة في التاريخ الحديث مثل أوزوالد، (قاتل كنيدي) بومعرافي (قاتل الرئيس الجزائري بومضياف)، إيغال أمير (قاتل اسحاق رابين) والإسلامبولي (قاتل أنور السادات) وغيرهم.

وأهل إرهابيس يتذكرون بل يحتفلون باستمرار بذكرى ١١ سبتمبر ٢٠٠١ "كأعظم إنجاز قام به إخواننا الرافضون لهذا العالم المزيف .. لقد تحطم أنف الغرور الأمريكي"

ويلاحظ السارد أنه تم توثيق جميع الجرائم التي نفذت في العصر الحديث، غير أن الإشارة إلى ١١ سبتمبر ٢٠٠١ كتبت بلون أحمر بارز في حين أن بقية الأحداث كانت بلون أسود، وهو ما يعني أن ما تعرضت له أمريكا حفر عميقا في مسار كل الحركات الرافضة على اختلاف ألوانها وتوجهاتها.

وتزور تلك المجموعة الصحفية والإعلامية أهم معالم "إرهابيس" لتعرف أكثر عن تلك "العائلة"، ومنها مكتبة إرهابستان التي تحتوي على أهم مخطوط وهو "بيان الإثم والغفران" الذي وضعه كبار العائلة، وحرره فريق من الكتاب المشهود لهم بالقدرة والفهم وسلامة الفكر، ويحتوي "الإثم والغفران" على آيات قرآنية، وفقرات من الكتاب المقدس، وفقرات من الإنجيل والتوراة ووصايا بوذا وكونفوشيوس وميثاق زرادشت، وأقوال لـ تشي غيفارا، وأسامة بن لادن.

ويوضح السارد أن مكتبة إرهابيس متناسقة الرفوف، وأجنحتها منظمة بصورة، تفهم منها أن هناك شعورا بضرورة جمع كل ما يتصل بالإرهاب والحرب والعنف والمؤامرة وسير زعماء المنظمات والساسة المتطرفين.

ومن قائمة الكتب العربية الموجودة في مكتبة إرهابيس يذكر السارد: سنوات الغليان والانفجار وخريف الغضب لهيكل، ومذكرات الشاذلي بن جديد، ورواية "الحفّار" لصالح مرسي، والحرب النفسية معركة الكلمة والمعتقد لصلاح نصر، واغتيال المشير عبدالحكيم عامر، و"رؤيتي" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، و"زبيبة والملك" لصدام حسين،

وغيرها.

هذا إلى جانب عشرات الكتب الأجنبية التي استغرق ذكر عناوينها حوالي أربع صفحات من صفحات الرواية البالغة ٢٧٢ صفحة والصادرة عن دار المعرفة بالجزائر.

ولا تخلو أرض "إرهابيس" من مجمع روحي أطلق عليه "المجمع الروحي ١١ سبتمبر" القريب من مبنى المكتبة، ويوضح السارد أن هذا المجمع الروحي لا يوجد فيه إمام ولا راهب ولا حاخام .

كما يوجد "نادي رصاصة الرحمة" وهو نادي مشاهير القتلة السياسيين وفيه يرى السارد سليمان الحلبي قاتل كليبر. وخالد الإسلامبولي قاتل السادات، وفيصل بن مساعد قاتل الملك فيصل، وماريو تيران قاتل تشي غيفارا، ومصطفى شكري قاتل الملك عبدالله، وجيمس راي قاتل مارتن لوثر كينغ، وغيرهم من القتلة.

ويلاحظ السارد أن هؤلاء القتلة لم تتغير ملامح كثير منهم، ولا تبدو عليهم آثار الندم، أو ما يشبه ذلك. فهذا بومعرافي يتبادل الحديث مع الإسلامبولي، وشكري مصطفى أمير جماعة التكفير والهجرة، وخلفهما يجلس فيصل بن مساعد يقلب مصحفا أو كتابا تراثيا، بينما اختلى الظواهري والزرقاوي في زاوية شبه مظلمة، يتناولان الشيشة، وكأنهما في جلسة روحية غير آبهين بما يدور في النادي.

ومن الأماكن التي شدت انتباه السارد في "إرهابيس" قاعة سينما حمراء اللون كتب عليها "سينما الأفعى" تعرض فيلم اليوم وهو "شفرة

القيامة" وهو فيلم روسي أخرجه فاديم شميلاف يروي قصة الإرهابي جواد بن زايدي الذي نجح في إخفاء عدد من القنابل النووية الأميركية في أربع من كبريات المدن في العالم يمكن تفجيرها من خلال شفرة من ١١ رقما.

أما بقية إفيشات الأفلام المعلقة على جدران السينما فنجد فيها أفلاما عربية مثل: الإرهاب والكباب، إلى جانب أفلام عالمية منها: الجنة الآن، ومعركة الجزائر، وفهرنهايت ٩/١١ وملائكة وشياطين والأحد الدامي وسبتمبر ٢٠٠١، ووادي الذئاب، وغيرها الكثير.

ومن أسماء الشوارع التجارية في إرهابيس لاحظ السارد وجود شارع يحمل اسم كاليغولا التجاري، وبه عشرات المحلات ذات التسميات غريبة بعض الشيء مثل: حلاق الديناميت، ومخبز الصاروخ الذهبي، وأقمشة ألغام الموسم، وسوبر ماركت البارود، والفلوجة للمجوهرات، وعيادة تورا بورا، وأسماء أخرى مستوحاة من عالم السلاح والمعارك الشهيرة.

وتلتقي تلك المجموعة الزائرة لـ "إرهابيس" تشي غيفارا وفق موعد مضروب سلفا، وهو يدعي "الكومندانتي"، ويتذكر غيفارا لقاءه بجمال عبدالناصر حيث قال له: "عندما نواجه الموت نكون أبطالا أما إذا كنا نتجنبه فإننا سنبقى مجرد سياسيين"، ويعلق بقوله: "وما أكثر السياسيين الذين لا يريدون أن يكونوا أبطالا على كراسيهم الوثيرة."

ويذكر غيفارا في هذا اللقاء أنه لو كان مكان بن لادن ما ضرب البرجين، واكتفى بتفجير تمثال الحرية، الذي يشير إلى حرية إذلال الشعب. لكنه لم يجب على سؤال السارد عما أُطلق عليه الثورات العربية

أو الربيع العربي، مكتفيا بقوله: تعجبني لعبة الشطرنج .. من منكم ينازلني؟

ويؤكد غيفارا أو الكومندانتي على أنه ثوري وليس إرهابيا، ويقول: "التقينا جميعا على هذه الجزيرة، ليقرأ كل واحد منا تاريخه بينه وبين نفسه، وليس عليه أن يندم، فالتاريخ ليس عربة ندفعها إلى الخلف. اقترحت أول الأمر على كبار العائلة في إرهابيس أن نطلق عليها اسم ريفولاند (**Revoland**)أي أرض الثورة، لكنهم أجمعوا على أن تكون إرهابيس تيمنا بأتلانتس ذات الحضور الأسطوري في التاريخ، نكاية في الذين كان يصرحون منذ سبتمبر برعونة لا توصف (من ليس معنا فهو ضدنا) وافقت مكرها."

وتعرض الرواية للحياة الشخصية لبعض شخوصها من أمثال أسامة بن لادن وعلاقته بالمطربة الأميركية ويتني هيوستن التي انتحرت بعد مقتل بن لادن، وتربط هذه العلاقة بالأحداث العالمية، وتخلص إلى أنه "لو تزوج أسامة ويتني في العام ١٩٩٦ ما وقعت ١١ سبتمبر ٢٠٠١."

وينقل لنا السارد أجواء حفل فني يحمل عنوان "أخوات الدم" أقيم على ساحة أتلانتس المفتوحة على البحر، رحبت فيه أماريس (مقدمة الحفل) بضيوف إرهابيس "القادمين من عالم الفساد والنفاق"، ثم تصدح أغاني مثل: المتمرد، وديناميت، كاتيوشا، الإعصار، بالإضافة إلى أغنية الشيخ إمام التي كتبها أحمد فؤاد نجم "غيفارا مات" وتقول كلماتها:

غيفارا مات .. غيفارا مات/ آخر خبر في الراديوهات/ وفي الكنايس والجوامع/ وفي الحواري والشوارع/ وع القهاوي وع البارات/ غيفارا مات

.. غيفارا مات/ واتمد حبل الدردشة والتعليقات/ مات المناضل المثال/ يا ميت خسارة ع الرجال/ .. إلى آخر الأغنية.

ولحظة أداء الأغنية كان غيفارا يبكي وكأن الساحة في مأتم فقد لامست الأغنية مشاعر الجمهور الذي تفاعل معها كثيرا، حتى أن أماريس لم تتمالك أمام هذا الموقف المؤثر إلا أن تعلن أمام الجميع "إذا لم نبكِ في لحظة كهذه، فلن نبكي أبدا" وأعلنت التوقف لدقائق.

ولعل الحدث الأكبر في الرواية، وعلى مستوى "العائلة" نفسها هو المؤتمر الذي يحضره كل القادة، وفيه يتجاذبون أطراف الحديث ويعرضون رؤاهم وأفكارهم ويجيبون على أسئلة الصحفيين والإعلاميين، وهو اجتماع يديره إعلاميا غوبلز (وزير إعلام النازية) ولكن في إطار من التسامح، حيث لا يحق لأي كان أن يفرض على الآخر شيئا بالإكراه. وتسأله ماريا: أنت في إرهابستان تدير الإعلام .. فكيف توفق بين الثوري والإسلامي والنازي والفاشي والعنصري وبارونات المخدرات وغسيل الأموال والقتلة السياسيين؟

وتبدأ مراسم المؤتمر بفتح الباب الكبير ليدخل كبار إرهابيس تحت إطلاق الرصاص نحو سقف القاعة، وكان أول من دخل عيدي أمين متبوعا بستالين وفرانكو ثم كارلوس، ولحق بهما كابون وإيسكوبار، وتبعتهم إيميلدا ماركوس وأولريكي، وجاء متأخرا عنهما هتلر وخلفه بن لادن وبوكاسا وكيم جونغ إيل وبينوشيه، ثم صدام ومعه القذافي بلباس أزرق تماما، وعلى كرسي متحرك دخل تشاوسيسكو وبول بوت ثم بوب دينار. وكان آخر من دخل

تشي غيفارا بهندامه الثوري. ثم دق جرس خلف منصة مكتب المؤتمر ثلاث مرات، فوقف الجميع ليعزف نشيد إرهابيس في أجواء حماسية، ويسود الصمت ليدق الجرس مرة أخرى فيخرج من خلف الستار الأحمر موسوليني متبوع بأولريكي ما ينهوف وأيمن الظواهري، تحت تصفيقات الحاضرين الحارة. إنها قيادة المؤتمر.

وقد بدأ المؤتمر بقراءة فقرة من "بيان الإثم والغفران". وسمح للضيوف توجيه سؤال واحد لكل شخصية، وأن يختار كل ضيف من الإعلاميين شخصية واحدة لتوجيه السؤال إليها.

ومن الاقتراحات التي قدمت للمؤتمر تدمير عشرة معالم بارزة في كل القارات، منها: برج داغ هامرشولد بنيويورك، وتمثال المسيح المخلص في ريو دي جانيرو، وبرج إيفل (حتى تفقد باريس كبرياءها المزيف) وتدمير البيغ بن في لندن، وتفجير برج بيزا في إيطاليا، وتدمير الأهرامات (حتى لا تكون هناك أسطورة سوى إرهابيس) وتحويل قصر تاج محل بالهند إلى ركام، وفتح ثغرة بكيلومترين في سور الصين، وأخيرا يكون الحفل التدميري كبيرا في دار الأوبرا بسيدني.

ولكن تشي غيفارا يعترض على هذا التدمير قائلا: أنتم تدمرون الإبداع، وينسحب من المؤتمر، ويدعو موسوليني إلى استئناف أشغال المؤتمر قائلا: الكومندانتي تشي غيفارا نحترمه وهو حر في موقفه، لكن المؤتمر سيد في مواقفه وقراراته. ويقترح ستالين مراجعة بعض الأهداف المرشحة للتدمير، متقبلا فكرة تدمير بيغ بن وبرج إيفل معترضا على تفجير

الأهرامات وبرج بيزا. وتمنى هتلر أن تكون الأهداف مرتبطة بالحكام الفاسدين، مثل البيت الأبيض، بينما يرى إيغال أمير (قاتل اسحاق رابين) أن الأهداف المحددة ينقصها معلمان يرى أن العالم سيرتاح تماما لو تخلص منها هما: الكعبة وقبة الصخرة. وهنا ينبرى الظواهري للدفاع عن تلك المقدسات متهما إيغال أمير بأنه وقح وإرهابي.

وتتكهرب أجواء المؤتمر، ويتهم القادة بعضهم البعض، وتطالب أصوات بالاقتراع السري، وتحدث جلبة يرافقها إطلاق الرصاص للتأثير على نتيجة التصويت، ويبدو أن إهاربيس على مشارف ثورة.

هذا هو . باختصار شديد – عالم الرواية وعالم إرهابيس الفانتازي أو الغرائبي كما قدمه لنا الشاعر والروائي الجزائري عزالدين ميهوبي، الذي اعتمد على حقائق تاريخية ووقائع محددة وملفات إجرامية خاصة تخص العالم كله وليس منطقة معينة منه، مزجها بخيال الروائي والفنان، فجاءت هذه الخلطة السحرية لرواية "إرهابيس" التي سارت في اتجاه واحد منذ أن وطئت هذه المجموعة من البشر تلك الأرض الجديدة، وحتى نهاية الأحداث.



"خبز وشاي" سيرة الإرهابي أبو وئام الكركي

يصعب على النفس أن يرى أخين أو شقيقين يتقاتلان دون أن يكون لهما إرادة في ذلك أو دون أن يقررا ذلك. وهو ما رأيناه في فيلم "العاصفة" (تأليف وإخراج خالد يوسف ٢٠٠١) عندما ذهب الشقيقان؛ واحد إلى العراق (ناجي = محمد نجاتي) للعمل ومن ثم التجنيد في صفوف الجيش العراقي، والآخر إلى الكويت (علي = هاني سلامة) ضمن القوات المصرية التي اشتركت في حرب تحرير الكويت، وذلك بعد اندلا ع الحرب في المنطقة إثر دخول صدام حسين الكويت، فتُجن أمهما (هدى = يسرا) من كون الشقيقان يتقاتلان ضد بعضهما البعض رغما عنهما، أو تنفيذا للأوامر.

وهذا ما حدث أيضا في رواية "خبز وشاي" للروائي الأردني أحمد الطراونة حيث يكون الشقيقان أحمد وخالد في مواجهة واحدة، ولكن هذه المرة على الأرض نفسها أو في البلد نفسه .

أحمد – ابن الثامنة عشرة – الذي أصبح عضوا في تنظيم إرهابي أو جهادي، ويكني بـ "أبوالوئام الكركي" دون أن يعرف هو نفسه بهذه الكنية والتي ورد ذكرها في الرواية مرة واحدة فقط قرب النهاية (ص ٢٠١)، وخالد الذي انتظم جنديا في سلك "الدرك" (أو الشرطة أو البوليس)، ربما يسعد بتناول وجبة غير "الشاي والخبز"، وما يدعو للدهشة أن أخاه أحمد هو الذي أخذه من البيت وسلّمه إلى معسكر "الدرك" ليصبح واحدا من

هؤلاء العساكر الذين ينفذون أوامر رؤسائهم بدون أدنى نقاش كما هي العادة، حتى لو اضطر إلى قتل أخيه.

على أن أهم ما في رواية الطراونة ليست هذه المواجهة التي وقعت في آخرها، ولكن تحليل الأسباب التي أدت إلى أن ينتمي أحمد إلى التنظيم الإرهابي، من خلال تصوير حال الأسرة الفقيرة التي تكتفي في معظم الأحيان بوجبة "الخبز والشاي" والتي يعمل عائلها في نبش القبور للحصول على محتوياتها من بقايا جثث أو جماجم أو بقايا آثار. إنها بيئة صالحة لإنبات الإرهاب خاصة بعد رحيل الأب (أبو أحمد) وسرقة عمه (أبو خليل – النقيب المتقاعد) لقطعة زجاجية أثرية عبارة عن إبريق أثري نبطي عثر عليها أبوأحمد أثناء نبش القبور ونهب ما فيها.

"يصعق أبو خليل أخاه وينهي معه ما تبقى من علاقة الأخوة التي تجاوزت العقود الستة وأكثر من العناء والبؤس، ويطرده شر طردة بعد أن يؤكد له أن الإبريق قد كُسر" (ص ١٢٨).

هنا تتبخر كل وشائج الأخوة بين أبو أحمد وأبو خليل، وتتغلغل شهوة الانتقام داخل أحمد من عمه، وخاصة بعد رحيل أبيه. وكأن الدنيا كلها في كفة وشهوة الانتقام من عمه في كفة أخرى. فكان من السهل الانقياد إلى أحد الشيوخ الذي حدثه عن الجهاد وعن الحرب في سوريا وأهمية دعم المجاهدين لإعلاء كلمة الله في الأرض وتحت كل سماء.

ويصور لنا السارد كيفية إتقان هذا الشيخ لدوره في تجنيد الشباب البائس فيقول "ذرفت دمعة من عين الشيخ التي تتوارى وراء نظرة خفية

تخـتلس جسـد أحمـد، وهـو يتمـتم بـبعض الكلمـات التـي تـذوب فـي حشرجات مفتعلة موجها خطابه لأحمد قائلا:

" سيقيض الله لهذا الدين رجالا ينصرونه، وإني أراك منهم، فهذا العزم وهذه الطاقة لا بد لها أن تستوي في مكانها."

إن الشخصيتين تبحثان عن بعضها البعض، أحمد الذي استعرت في صدره جذوة الانتقام من عمه، فرأى في الشيخ المحاط بالغموض وسيلة تستطيع أن تكون سندا له "أحمد قرر أن يستغل سلطان الشيخ وقدراته الخفية لصالحه، تمنى ان يكون سندا له، بعدما لمعت في صدره جذوة الانتقام من عمه."

والشيخ وجد في أحمد مبتغاه في تجنيد عضو جديد في منظمة إرهابية (غالبا ما تكون الطرف الثالث في مواجهات المتظاهرين والدرك، جنودها يعودون للعصور الوسطى يقتلعون البوابات يبحثون عن كنوزها ويدمرون وجهها الجميل)، فأخذ يدس السم في العسل حتى نهض أحمد واقفا مرددا: "أريد ان أذهب للتدريب والجهاد في سوريا ."

يقول السارد: "رقص قلب الشيخ الذي بان واثقا من حديثه، وهو يلقن ضحيته درسا في الاتزان والهدوء واتخاذ القرار السليم". ولكن فورة الشباب وحماسه واندفاعه تزين لصاحبه أنه على صواب فيتوسل أحمد للشيخ: "أرجوك ساعدني، أريد أن أذهب إلى الجهاد ."

هنا تكون الضحية قد استسلمت بكامل وعيها وإرادتها بعد عملية غسيل المخ للجلاد، ويبدأ تجنيد أحمد على مراحل وينتقل من مكان إلى

آخر ويأخذ اسما أو لقبا كوديا بين أفراد التنظيم. ويفرح عندما يقول له شيخه: "سنجربك في الأيام القادمة في مهمة كبيرة لا تخلو من الجهاد، كن مستعدا عسى أن يباركك الله". ويأخذه في جولة لمشاهدة سيارات الأمن ويوغر صدر الفتى عليها وهو يلتهم الهريسة بشراهة .

لكن الفتى يتساءل بعد عملية إرهابية شاهدها انفجر فيها المكان ليسوَّى بالأرض، ويصبح أثرا بعد عين وسط تكبيرات تكاد تشق السماء: مَنْ يدمِّر مَنْ؟

ويتضح من خلال هذا السؤال المركزي عدم اتضاح الرؤية أمام أحمد وأمثاله من الصبية المغرَّر بهم.

وعلى الرغم من ذلك لا نعدم من يوجه لهم النصيحة ويحاول ردهم عما يفعلون، مثل الرجل الذين يلبس معطفا عسكريا قديما يخلو من الأزرار يعتمر منديلا أحمر من غير عقال قائلا: "سيجتمعون هنا، إذا أردت فانفذ بجلدك، اليوم سيكونون أكثر قسوة"، ناصحا إياه: "إياك أن تجعل منك شهوة الانتقام بطلا. اترك هذا المكان."

إن أهم لقطة إنسانية في الرواية هي تلك اللقطة التي التقى فيها الشقيقان خالد وأحمد أثناء أحداث العنف حيث كان أحمد يستنجد بأخيه، بينما يرفع خالد يده كي يودع أخيه، وأصدقاؤه يرفعون هراواتهم لتسقط على جسد أخيه، بينما يشعر رجل الدرك الذي يخفي وجهه بوشاح أسود بالانتصار حين أجهز على أحمد كما يجهز الأسد الهصور على غزال جريح. ويخاطب أحمد شقيقه بقوله: نحن نلتقي كأعداء وأمنا تموت من

قهرها علينا، و"أبو خليل" يتلذذ بعذابها. من فعل بنا ذلك". (ص ٢١٨)
ويتساءل خالد في الوقت نفسه قائلا: "هل أحمد أخي عدوي؟" (ص ٢١٩).

ولعلنا على المستوى الرمزي نستطيع أن نقول إن الأم هنا رمز للوطن الذي يتباكى على ما وصل إليه حال الأشقاء.

إنهم شباب – مغرر بهم كما قلت من قبل – لا يفهمون شيئا ولا يعرفون ما يُراد بهم، هم مجرد أداة في يد القوى المتعادية. وعندما يدرك هؤلاء الشباب حقيقة الأمر وينكشف لهم "الملعوب" يكون قد فات الأوان، أو يكونون في طريقهم نحو الموت، فذاكرة أحمد بعد أن قبض عليه، ودخل السجن، غابت في القيود وأجهشت بالنزف، وكانت عيناه تقتربان من الانطفاء، حيث تساوت الظلمة وأصبح كل شيء غير قادر على الحياة، إنه أدرك في النهاية عبثية ما حدث وأدرك أنه كان أداة تم استخدامها بنجاح، ولكنه أدرك ذلك بعد فوات الأوان .

وهذه هي الرسالة التحذيرية التي يريد الكاتب إيصالها إلى الشباب – إن كان ثمة رسالة اجتماعية للعمل الأدبي.

احتوت الرواية على ٣١ فصلا وعتبتين، يؤكد الكاتب في العتبة الثانية أن أحمد هو الذي كتب هذه الرواية "أحمد هو الذي كتب روايتي وسيكتب روايتكم حين تجف الأرض، وتُطفأ الأنوار، وتستوي الظلمة، وتُسدل الستائر على ما تبقى من القبور، حينها سيقف أحمد في وجه يوسف، ليس لأنه عرف بزيف نبوءته، بل لأنه علمه الإيمان الزائف."

أما عن يوسف فهو مدرس التاريخ في مدرسة أحمد الثانوية "رجم الصخري" يقول عنه أحمد إنه يلعب على الحبلين، فهو يتحدث عن مفهوم الدولة الوطنية وجذورها ورجالات الدولة الوطنية والذين يتخذهم مثلا أعلى له، وفي الوقت نفسه يشارك في المتاجرة بآثار بلاده وتهريبها، إنه رمز المثقف الخائن العميل عن وعي وإدراك، ويحلم أن يصبح وزيرا للسياحة والآثار.

من خلال صفحات الرواية سنرى أن الدولة نفسها تتاجر بالآثار أو تيسر اكتشاف الآثار وبيعها، وليس الأفراد فحسب، وذلك من خلال بعثات حفريات يرافقها أمريكان كلهم يهود يبحثون عن شيء اسمه الأثر اليهودي في شرق الأردن. ويتضح أن هناك من يسرق التاريخ بحماية من الدولة.

الرواية – التي بلغت ٢٢٤ صفحة والصادرة عن دار "الآن" ناشرون وموزعون بالعاصمة الأردنية عمَّان ٢٠١٦– ليست شخصياتها بالكثيرة، ومن هنا فإن القارئ لن يتوه في غابة الأسماء، كما يحدث في بعض الروايات. ومع ذلك توجد شخصيات رئيسية مؤثرة في سير الأحداث وتقدمها للأمام مثل: أبو أحمد وأبو خليل وأحمد وشقيقه خالد ومدرس التاريخ يوسف، وشيخ المسجد مجهول الاسم الذي جنَّد أحمد في التشكيل الجهادي الإرهابي، وأم أحمد .

ثم الشخصيات الثانوية: جمال (عدو يوسف، يعمل في حقل الآثار وسيسافر للعمل في استراليا) وخليل ووزوجة يوسف وأخت أحمد وعدد

آخر قليل بالرواية.

أما زمنها فهو ما بعد ثورات ما يسمى بالربيع العربي (إنه الآن)، وتحديدا بعد موت القذافي (٢٠ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠١١) حيث يقول أبو خليل لأخيه أبو أحمد: "لقد سمعت أخبار السادسة مساء وقالوا إن القذافي قد مات" (ص ٣٢). مع تسلل نداءات وشعارات تشبه نداءات وشعارات تلك الثورات مثل "الشعب يريد إصلاح النظام" (ص ٨٠)، مع وجود ارتجاعات زمنية (فلاش باك) تصل إلى الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦.

على أن الشخصية الرئيسية المتنامية على طول الرواية هي شخصية الشاب أحمد الذي جرت تحولات على مسيرتها سواء بإرادته أو بدون إرادته. ثم شخصية يوسف مدرس التاريخ الذي كشفت الأحداث عن معدنه الرخيص المنافي للوطنية التي يتشدق بها أمام تلاميذه بالمدرسة ومنهم أحمد.

ولعل وصف الشخصيات يعد سمة من أهم سمات "خبز وشاي"، وهو يبدأ استهلاله للرواية بوصف إحدى الشخصيات الرئيسية فيقول في الاستهلال: "لحيته الصغيرة ترتجف عندما يمضغ الحديث، شعره الأشعث يتناثر على حواف رأسه الصغير الذي يبدو مبلولا، يتخلله ضوء تشرد من جنبات خربة، فيعكس عليه مسارات غامضة توحي بسيرة غريبة الأطوار."

إنه وصف من أوصاف أبو أحمد يبدأ به السارد ليشوقنا إلى ما سوف تقدمه تلك الشخصية الغامضة التي توحي بسيرة غريبة الأطوار، فيقدم لنا

حافزا لمواصلة القراءة.

لا نستطيع أن نقول إن المكان هو البطل في رواية "خبز وشاي"، كما كان موجودا في "زقاق المدق" لنجيب محفوظ على سبيل المثال، فقد خرج السارد إلى أكثر من مكان وأكثر من فضاء، كان أهم تلك الفضاءات هو فضاء المقابر الذي احتل حيزا أكبر من غيره في الرواية، فكان أزقة ضيقة أو كما جاء على الغلاف الخلفي من الرواية "هذه الحكاية أو الأزقة الضيقة التي تختنق فيها روحي وتلهث خلف جنونها لم تعد لي. إنها سؤالكم الذي يحشرج في أقفاصكم، وأنتم تخرجون من قبوركم لتعزفوا الموسيقى على جثثكم."

"مصحف أحمر" من أجل وحدة اليمن

تعتمد رواية "مصحف أحمر" لمحمد الغربي عمران على تقنية الرسائل من طرف واحد، فالأم "سمبريه" تكتب رسائل لابنها "حنظلة" الذي يدرس الطب في بغداد، ولا ترسلها، والأب "تبعة" يكتب رسائل لزوجته "سمبريه" دون رد عليها، لأنها لا تعرف مكانه بالضبط في مدن وقرى وصحارى وجبال ووديان وكهوف ومغارات اليمن. وعلى الرغم من ذلك فنحن نحصل على رواية ممتعة بها الكثير من التشويق والإثارة والمتعة الفنية والحياتية، إلى جانب معرفة جغرافية ويوميات الثوار اليمنيين أثناء انقسام اليمن إلى دولتين جنوبا وشمالا، وعاصمتين: عدن وصنعاء.

وتتداخل ثلاثة أزمنة في رواية "مصحف أحمر"، هي زمن الجد، والأب الذي لم يجد بديلا سوى الانضمام إلى الثوار الذين يطالبون بوحدة اليمن، بعد هروبه من قريته "حصن عرفطة" لأسباب تتعلق برفضه الانصياع إلى أوامر شيخ القرية والتنازل عن أرض عائلته له. وزمن الابن الذي تكتب له أمه الكثير من الرسائل وتشرح له فيها أحوالهم وتستدعي ذكرياتها وأحلامها وكأنها تكتب لنفسها، والزمن الحاضر بعد عودة الابن من بغداد، وقد تغيرت شخصيته تماما، بعد انضمامه إلى إحدى الجماعات المتشددة، فينهار حلم الأم في ابنها، وتتحطم كل الصور التي رسمتها له قائلة: "تبدو لي شخصا غريبا .. لست ابني الذي غادرني منذ سنوات."

ويبلغ التداخل مبلغه حين تكتب سمبريه لابنها رسائل في الزمن

الحاضر وتضمنها رسائل من أبيه لها كي يطلع عليها الابن فيفهم طبيعة العلاقة غير الشرعية التي قامت بين الأم والأب الثوري الذي لم يستقر يوما في مكان ما، ولم يمكث أبدا في بيته مع زوجته وابنه، لدرجة أن حنظلة لم يرَ اباه ـ طيلة حياته – إلا في المطار قبل أن تقلع الطائرة إلى بغداد، فينكر أنه أبوه، فقد جاء الأب الأعرج سكرانا إلى المطار، لقد أصبح بقايا إنسان يتفوه بعبارات أحرجت الأم والابن في صالة المطار، وكان هدف الأم ساميا ونبيلا بأن تجعل الأب يرى ولده لأول مرة، ويرى الابن أباه قبل سفره للدراسة خارج وطنه، بعد أن فشلت من قبل في تنفيذ سيناريو رؤية الأب لابنه، أو رؤية الابن لأبيه منذ لحظة الميلاد وحتى لحظة السفر. إنها اللحظة التي يتقاطع فيها الماضي مع الحاضر مع المستقبل في مشهد دال، وهي اللحظة نفسها التي انكسرت فيها صورة الأب في عيني ابنه. وهي اللحظة نفسها التي قالت فيها الزوجة لزوجها: "الله يخبو بداخلي من جديد، كنت مخطئة حين رجوتك بالمجئ لوداعه .. أراك تبتسم كالأبله لا كمن يفارق ابنه."

لم يكن زواج سمبريه من تبعة تقليديا، ولم يتم بالطريقة الرسمية المعتادة، ولكن في لحظة حب جارفة ولحظة شبق متناهية في مغارة الجن، نجد تفاصيلها مدونة على الغلاف الخلفي للرواية الصادرة عن الكوكب رياض الريس للكتب والنشر ٢٠١٠، يتم هذ اللقاء في مناخ صحراوي أو جبلي قاس. ووسط خوف من المطاردة والقبض على تبعة، تسلم سمبريه نفسها له، ثم يختفي تبعة سنوات، وكانت إحدى الشابات الثوريات وهي خمينة ـ التي ذبحت فيما بعد– هي همزة الوصل بين تبعة وسمبريه، وكان

الجد العطوي صاحب المصحف الأحمر يعرف كل ما يدور بينهما ويباركه. غير أن أم سمبريه تكاد تنكر على ابنتها كل أفعالها وتتهمها بالعهر والخلاعة، وتظن أن خمينة من صديقات السوء لابنتها.

إن هذا المناخ الثوري الذي تعيشه سمبريه جعل منها هي الأخرى ثورية تطالب بوحدة اليمنين ليكونا يمنا واحدا، لذا نرى أن تبعة يمثل لها حالة بطولية نادرة، أخذت تجملها وتضيف عليها وهي تحكي لوليدها عن أبيه البطل الذي لا يقر في مكان، إلى أن جاءت لحظة المواجهة الحاسمة بين الابن وأبيه.

لم يخجل تبعة من أن يكتب ويروي لحبيبته وزوجته سمبريه تفاصيل ما يحدث له منذ أن هرب وتركها في المكان الذي شهد فجر علاقتهما ومتعتهما ونشوتهما في مغارة الجن، فكان يحدثها عن العلاقة الجنسية الخاصة التي نشأت بينه وبين "مولانا" الذي فقد عضوه في حادثة أليمة، ولم تخجل سمبريه من أن تكتب لابنها أو لنفسها عن العلاقة الجنسية المثلية التي نشأت بينها وبين الفتاة شخنما التي تعمل لدى الأم فطمينا (فطمينا التي تذكرني . بعد أن قامت الساردة بوصفها . بتحية كاريوكا في فيلم "خان الخليلي")، وهكذا تنحو الرواية في بعض جوانبها منحى الاعترافات والبوح وكشف المسكوت عنه في مجتمع مغلق، كثير السراديب والدهاليز والجبال والأودية والمغارات والزوايا المجهولة .

أما عن المصحف الأحمر الذي يحمله الجد العطوي وبه سميت الرواية، فإنه مصحف أو مجلد يحوي بين دفتيه أكثر من كتاب لمعتقدات

شتى، منها مبادئ لديانات عدة، ومنها الزرادشتية والصابئة والبوذية الكنفشيوسية والمانوية، كما يحتوي على آيات قرآنية، ونصوص من التوراة والإنجيل، أو من الكتاب المقدس، يحاول العطوي أن يجمعها في مصحفه الأحمر، للدلالة على مبدأ وحدة الديانات والعقائد، وأن كلها تصب في مصحفه الأحمر الذي ينبغي أن يكون متداولا بين البشر.

تقول سمبريه في إحدى رسائلها التي لم تصل لابنها حنظلة: "لم يكن العطوي يتبع مذهبا بعينه .. ولم يكن الحوار معه تقليديا .. أعلن لهم منذ البداية أنه يستوعب الإسلام، كما يستوعب اليهودية ومثلها المسيحية، يصف نفسه بالمؤمن وليس بالمسلم، ويبرر لهم أن الإسلام جزء من الإيمان، وان الإيمان اختص به أولو العلم والحكمة وسعة الاطلاع، والإسلام اختص به العامة من الناس. لم يكن العطوي يشبه أحدا ممن سبقوه. كان تأثيره على من جاءوا بهم من رجال الدين واضحا."

تحتوي الرواية على عشرين فصلا، وتبدأ بأولى الرسائل إلى الابن "حنظلة" في شهر أغسطس من عام ٢٠٠٠ وأودعت فيها سمبريه كل مشاعر لهفة الأم وحنينها إلى ابنها الغائب، وتتنوع النداءات والصفات على مدى الرواية بين وحيدي حنظلة، وعزيزي حنظلة، وابني العزيز، وفلذة كبدي، وحنظلي الجميل، وصغيري حنظلة، ونور عيوني حنظلة .. الخ، وتنتهي بالفصل العشرين المعنون بـ "إرهاب" وفيه الرسالة رقم ١٧ حيث تقول سمبريه: "شهور ٢٠٠٦ تتهادى .. وأنا أتخيل وجودك"، وفيه يظهر حنظلة ثم يختفي، وما بين الظهور والاختفاء دراما التحول في العلاقة بين

الأم والابن: "أدركت لحظتها أن حوارنا وصل إلى طريق مسدود .. وأن حياتي في خطر .. وأنك تعتقد بكل ما تنطقه .. وأنك تعتقد أن الله معك وحدك". وعلى الرغم من ذلك تكتب رسالتها الأخيرة التي تقول فيها: "طفلي الغالي .. لم يعد لوجودي معنى إلا بوجودك .. سأظل أبحث عنك بعد مغيب كل شمس عند فراش أمي."

غير أن صديقتها شخنما تخبرها أنها سمعت اسم حنظلة ورد ضمن أشخاص أعلنت أجهزة أمن إحدى الدول عبر رسائلها الإعلامية عن رصد جائزة مالية مغرية لمن يدلها على أماكنهم .. أو يقدم معلومات عنهم .. وقالت إنهم نشروا صورا لمجموعة من الشباب كانت إحداها له.

هكذا تعيش تلك الأسرة اليمنية المفككة بين أب يعيش مع ثوار يتم التلاعب بهم كورقة ضغط بين الكبار، خاصة بعد تكليف الثوار بمهام قتالية واغتيالية لشخصيات معينة في أوقات محددة ثم التراجع عن التنفيذ في آخر وقت، وأم تعيش مخلصة وفية لزوجها وابنها رغم كل ما ارتكبته من ملذات حسية مع صديقتها (التي زوجتها نفسها) شخنما، وابن انتمى إلى إحدى الجماعات الدينية المتطرفة، وجد لا يزال متمسكا بمذهبه حول "المصحف الأحمر."

وللجد العطوي قسط وافر في الرواية خاصة بعد أن تم القبض عليه في شتاء ١٩٧٧، لتدور رواية محمد الغربي عمران فيما يشبه أجواء الرواية البوليسية وخاصة أثناء بحث سمبريه عنه ومعرفتها بعشرات السجون السرية المنتشرة في معظم أحياء صنعاء في دور يلفها الغموض، لتكتشف

أن صنعاء متاهة مخيفة وأن عليها الحذر ومضاعفة جهودها في البحث عن مكان الجد، وتقودها رائحة المصحف إلى المكان الموجود فيه الجد، لنجد تناصا في هذه الجزئية مع رواية "العطر" لباتريك زوسكيند، حيث تقود الرائحة بطلها غرنوي إلى أماكن وجود الفتيات الجميلات فيقتلهن لاستخلاص الرائحة الجميلة من أجسادهن وصناعة عطره الفريد في العالم.

رائحة مصحف الجد الأحمر المنزوع منه التوراة وبعض صفحات الأنجيل، وتطابقها مع رائحة البخور التي تتصاعد من الجامع المقدس، هي التي جذبت انتباه سمبريه لتفكر في احتمالية وجود جدها قريبا من هذا المكان: "مررت جوار الجامع المقدس .. بابه الكبير .. شدتني رائحة زكية .. أريج بخور نفاذ .. وقفت .. رائحته تشبه رائحة المصحف ..". لنكتشف بعد ذلك صدق حدسها وصدق حاستها الشمية، وأن "مولانا" صاحب الذكر المقطوع الذي حدثها عنه تبعة في إحدى رسائله لها، يظهر من جديد ليعاون سمبريه على الوصول إلى المكان الذي كان فيه الجد بداخل الجامع المقدس.

إنها رواية اليمن في سعيه إلى الوحدة بين شطريه، يصاحبها قدرة فذة على الكتابة، وإيمان الساردة بأن الكتابة تخفف عن وحدتها "أود أن أكتب حتى أخفف عن وحدتي .. لم أحدد لمن أبوح .. شعرت وأنا أمسك القلم بأني أكتب إلى روحي .. أضحى علي أن أكتب فحسب". و"اكتشفت أن الكتابة اليوم لم تعد لدي ترفا .. أمست إدمانا للون البياض .. لرائحة المداد .. أمست عشقي .. حياة أتنفسها في سعادة .. أقاوم بها هزائمي ."

ويختتم الكاتب اليمني محمد الغربي عمران سطور روايته التي جاءت في ٣٤٥ صفحة على لسان سمبريه قولها لابنها الغائب: "سأواصل الكتابة إليك .. سأكتب كل التفاصيل الصغيرة دون تنميق .. ولا خوف .. كل مشاعري .. وسأتخيل طرقات كفك على الباب."

فتيت العراق المبعثر

تنتمي الرواية القصيرة "الفتيت المبعثر" للكاتب العراقي محسن الرملي، إلى ما يمكن أن نسميه أدب القهر (القهر الاجتماعي، والسياسي، والعسكري، والثقافي) أو القهر الإنساني بشكل عام.

وعلى الرغم من تعدد شخصيات الرواية، إلا أن أهم شخصياتها هو الرسام قاسم الذي ابتكر الخط القاسمي، والذي رفض رسم صورة القائد في أكثر من مكان، فتعرض للتعذيب أكثر من مرة، وفي كل مرة يزداد إصرارا على عدم رسمه، وعندما غضب أبوه (عجيل) منه لرفضه رسم صورة القائد لتزين الحفل الذي أقامه أهل القرية لنجاح أخيه أحمد في الامتحان، فكَّر قاسم كثيرا، ثم رسم صورة الوطن كما يراه (صورة حمراء يتوسطها قلب أخضر، وباللون الأبيض رسم خطين هما: دجلة والفرات). ولكن لم يفهم الأب معنى الصورة، وبعد أن أُطلق النار على ابنه تنفيذا لأوامر القائد، بإعدام كل من يهرب من الخدمة العسكرية، فهم الأب معنى صورة الوطن التي رسمها الفنان .

اثنان فقط لا يعرف قاسم رسمهما، بل لم يفكر في رسمهما: شقيقه محمود والقائد. وقد عرفنا لماذا لم يعرف أو لم يستطع رسم القائد، والسؤال المطروح هو: لماذا لم يعرف رسم صورة أخيه محمود"؟ هل لأن محمود ترك العراق ورحل، فنسيه الجميع، هل برحيله سقط من نظر أخيه، فتلاشت صورته، ولم يعرف كيف يرسمها، لقد رسم قاسم كل شيء قابله

في حياته سواء من الطبيعة أو الأشخاص، ولكن عند القائد وأخيه محمود تتوقف الريشة ويتوقف الإبداع، ويعجز قاسم عن الرسم، وعن تذكر الملامح .

لقد دفع قاسم حياته ثمنا لمواقفه الرافضة لرسم صورة القائد، فهل رحيل محمود يعد خيانةً وهروبًا من ساحة المعركة الحقيقية بين القائد والمواطنين الرافضين له؟

هل لم يصبح محمود رجلا يستحق الاحترام، فرفض قاسم مجرد رسمه؟

واحدة فقط كانت تتذكر محمود، هي أمه التي يصفها السارد بالمكرودة (عمة السارد) .

ويعلق السارد على هذا قائلا: "ربما لم تكن تتذكره لولا أنه قد كلفها آلام حمل وولادة ومسح لمؤخرته بأطراف قماش المهد حين كان طفلا، وحتى تلك الذكريات عنه تضيع على عمتي بحكم تشابهها مع ذكرياتها عن طفولة سبعة أولاد أوجعوها ثم اختفوا."

***

الرواية مليئة بالشخصيات الريفية العراقية البسيطة والمركبة (معظمهم من أولاد عمته السبعة الذين اختفوا من حياتها، إما بالقتل أو الهجرة أو العمل مع القائد)، منهم (سعدي) الشاذ جنسيا الذي استطاع أن يكون من رجال القائد، وتظهر صورته في التلفاز بجواره، أو خلفه. لقد أصبح من أضلاع القيادة، ومنهم المعتوه (عبود)، ومنهم السيدات اللواتي أشد رجولة

من الرجال أنفسهم مثل وردة وحسيبة اللتين تبحثان عن صفة الاحترام في رجليهما. والاحترام هنا يعني الوقوف في وجه القائد وأعوانه الذين أضاعوا البلد .

يقول السارد في مطلع الرواية: "غادرت بلدي متبعا خطوات محمود، باحثا عنه، حالما بان نفعل شيئا ما، ونصبح رجالا يستحقون الاحترام كي تبحث عنا – من بعد – نساء مثل ابنة عمتي وردة."

ومنهم عمة السارد وزوجة عجيل، حيث تنصب معظم فصول الرواية على هذه الأسرة المنكوبة التي أصبحت فتيتا مبعثرا، بعد أن دخل القائد حياتهم عنوة، بصوره وخطبه وأفعاله، وتحكَّم في وقائع الحياة اليومية والمحادثات الأسرية لدى أسرة عجيل التي ترمز لكل أسرة عراقية وعربية في بلدها حاكم من أمثال "القائد."

وتبدو الرواية جزءا من السيرة الحياتية لمؤلفها محسن الرملي. فبالإضافة إلى إهداء المؤلف روايته إلى شقيقه حسن مطلك لأنه بعضٌ من هذا الفتيت المبعثر. فقد ورد اسم الرملي أكثر من مرة صراحة في الرواية. بل إنه يعلق على لوحات قاسم وما أسماه بالخط القاسمي في قوله: "أشهد بأنه قد أدهشني باللوحات". بل إنه أحيانا يلجأ إلى بعض التعبيرات أو المصطلحات النقدية التي تدل على أن كاتب الرواية أديبا، وأن له رأيه الأدبي والنقدي فيما يحدث، وفيما يقتحم الرواية من مواقف للآخرين، فهو – أي المؤلف – ليس مجرد سارد له تجربة .

وعلى سبيل المثال عندما يقدم لنا شخصية سعدي يقول عنه: "هو

كعادته حين يطلب رأيه حول أي شيء كان، ابتداء بطعم الشاي وبلا انتهاء عند الحرب أو الدين، فهو أما أن يقول: "هذا شيء حلو" أو "غير حلو" وكنتُ (والضمير عائد على السارد أو المؤلف) اسمي طريقته . في إبداء الرأي . هذه التي يشترك معه فيها ملايين الناس، بأنها "نقد نسائي" وأحيانا "نقد حريمي" أو حين أتحذلق وأقول "المصطلح النقدي الوحيد في قاموس معيارية النقد (النسواني) حلو أو غير حلو، يعجبني أو لا يعجبني."

تأتي الرواية إذن بصيغة الراوي العليم، أو السارد الشاهد على الأحداث، والراوي لها من على بُعد، من مكان غربته واحتراقه بلظى العودة إلى الوطن، ولكن بعد أن يزول حكم القائد الذي أجبر معظم المخلصين والوطنيين الحقيقيين على الفرار من الوطن، وإلا فالقتل والاعتقال والتعذيب هو الثمن لقول "لا" كما حدث مع قاسم، وكما حدث مع أحد نواب الشعب عندما أعلن القائد قرار الحرب ارتجالا أمام مجلس برلمانه، ولكن عندما اعترض نائب قروي لا يحسن القراءة والكتابة، كانت دهشة القائد تعادل دهشة العالم كله حين رأى كفا ترتفع للاعتراض. قال النائب القروي – على مسمع الحرس والنواب وليس التلفزيون . إن خلافا حدوديا مع الجيران لا يعني بالضرورة حربا. ثم يذكر السارد أنه قيل إن القائد رحَّب بالرأي وكان ديمقراطيا، فدعا النائب القروي للتشاور برأيه جانبا وأخذه إلى غرفة جانبية في قاعة المؤتمر . ربما كانت غرفة الحمام . حيث سمع السادة النواب خلف بابها اختناق إطلاقة مسدس. خرج على أثرها القائد يسأل عن آراء مخالفة أخرى، فلم يجد فأعلن الحرب باسم الشعب ونوابه.

وتمشيا مع أحداث الرواية على هذا النحو يفتتح المؤلف روايته بكلمات للشاعر البحريني قاسم حداد يقول فيها :

"يريدون إقناع الشعب

كم هو على خطأ

وأن نظرة القائد هي المصيبة

إنها مصيبة .. حقًّا."

المصيبة أيضا تكمن في اختلاف المعايير والأحكام، على مبدأ الوطنية أو الولاء للوطن، فمن يحب الوطن أكثر؟، الذي يحب الحاكم أو القائد، أم الذي يحب التراب أكثر؟ .

هنا ينشأ الجدل بين قاسم وأبيه فكلاهما يحب الوطن، ولكن الأب يحب الوطن في صورة القائد، والابن يحب الوطن في ترابه ونخله وناسه .

يقول عجيل لزوجته على مسمع من ابنه قاسم الذي رفض رسم صورة الوطن:

- ابنك يا أم قاسم يكره الوطن!

هبط قاسم إلى كف أبيه يقبلها:

-لا يا أبي .. لا تظلمني، أقسم لك .. إنني أحب بلدي مثل حبك له ومثل حب جدي .. لكنني أكره هذا الرجل.

- تساءلت عمتي: أي رجل؟

فأجابها زوجها: أسمعت؟ يقصد القائد .. وما الفرق؟ القائد هو الوطن، والوطن هو القائد.

- لا يا أبي هذا كلام التلفزيون، أما بالنسبة لي فإنني أرى العكس، لقد خرَّب القائد البلد.

- يا جبان .. أتسمى هذه الانتصارات العظيمة خرابا .. أنت لست رجلا ولذلك تركت أخوتك في جبهات القتال وفررت إلى حضن حسيبة.

- صدقني لم أهرب جبنا، ولكن..

- ولكن أنت ابن كلب، ولا تريد أن يكون القائد من أبناء الشعب، وإنما تريده فنانا وإنجليزيا ابن كلب مثلك، أو مثل أخيك العار سعدي.

هذا الحوار هو مغزى الرواية وخلاصتها، وسر كتابتها، فالأب وطني لاشك، وليس من أتباع القائد، ولكنه واقع تحت تأثير الآلة الإعلامية الجهنمية التي يوظفها رجال القائد، والابن وطني أيضا. بل إن الأب، من نسل الجد الذي قتل في يوم ما عسكريا إنجليزيا أيام الاحتلال، فأصبح وطنيا، وأصبح يُطلق ـ عليه في القرية ـ (نشِنن) وهي الكلمة الإنجليزية National ولكن بلكنتها البدوية. ومن ثم أصبح كل وطني في نظر الأب (نشِنن). وعندما رفض قاسم رسم صورة القائد أصبح عند أبيه ليس ولدا نشنن .

ولعل الحوار التالي بين قاسم ووردة يوضح ذلك، ويحمل رأي المؤلف في هذه القضية الوطنية الخالصة:

– قاسم: الأمر ببساطة هو: أن أبي يصدق التلفزيون ويعتقد أن القائد يبني الوطن، فيما أرى أنا عكس ذلك.

– وردة: كيف؟

– يا وردة .. ! (وكأنه يريد أن يكون الكلام تلميحا فحسب.(

– كيف ؟؟ (ويلاحظ وجود علامتين للاستفهام، وفي المرة السابقة كانت هناك علامة واحدة فقط، وهو أمر له دلالته، في الإصرار على الفهم، وعلى كشف الأمر صراحة وليس تلميحا) وأمام هذا الإلحاح، لا يجد قاسم بُدًّا من الإفصاح.

– أبي يعتقد أن المكان أغلى من الإنسان، وأنا أعتقد العكس، والقائد يستغل هذا الاختلاف ليضربنا ببعضنا دون أن تهمه أرض أو إنسان، فلا شيء في هذا العالم أهم من الكرسي عنده.

– ولكن هو لا يعرفكما. دعوه في كرسيه وتصالح أنت وأبي. لقد أقلقني منذ تلك الليلة هذا الحضور الطاغي لذلك الغريب البعيد الذي لم أكن انتبه لوجوده. من هو يا قاسم؟.

– إنه كائن دموي يا وردة. يعني حنفيش، سيهلكنا إن لم ينقذنا منه رجل آخر.

– من ذلك الآخر يا قاسم؟

– لا أدري ولكنه حتما .. سيكون رجلا يستحق الاحترام.

هنا تدرك وردة، الفتاة الريفية الجميلة، أن الذي ترى صوره في كل

الأماكن – دون أن تكترث بوجوده – بإمكانه أن يصبح مثار فتنة بين أبيها وأخيها. (بل قد حدثت الفتنة بالفعل).

***

إن الحكايات الحزينة صارت مملة في العراق لكثرتها، فلكل إنسان هناك مصيبته التي كف عن رويها لأن للسامع مصيبته أيضا. ولكن عندما تأتي هذه المصيبة في صورة فنية، أي في صورة رواية قصيرة تتوافر فيها الشروط الفنية للرواية التقليدية، فإن استقبالها يكون أفضل، ويكون تأثيرها أقوى. فللفن سطوته على النفوس، والعقول .

وهكذا خرجت رواية "الفتيت المبعثر" التي جاءت مرآة ليس لما يحدث في العراق فحسب، ولكنها مرآة صادقة وعاكسة لأوضاع عدة في أوطاننا وبلادنا متى اعتلى عرشها شخصية مثل القائد في الرواية، أو شخصية مثل الأخ الأكبر في رواية جورج أورويل "١٩٨٤"، على سبيل المثال .

إن كلا الروايتين يذكراني بنكتة (أو حكاية) مضحكة مبكية معًا أسمعها هذه الأيام، جاء فيها: إن رجلا أراد أن يجامع زوجته، وكانا يتفرجان على التلفاز فظهرت لهما صورة القائد، فقال الرجل: هذه الصورة أمامنا حتى في هذه اللحظات الحلوة، وبصق عليها وأغلق التلفاز، وبدأ يمارس عملية الجماع. وبعد أن انتهى، دخل الحمام، وبعد خروجه، وجد حرس القائد في انتظاره للقبض عليه، فقد عرفوا أنه بصق على صورة القائد، وبعد أن اقتادوه معهم، توجهوا بالشكر إلى زوجته."

أيًّا كانت النكتة أو الحكاية، فهي تعبر بالفعل عن مدى الشك الذي وصل إلى البيوت، وإلى حجرات النوم، وعن المستوى الذي وصلت إليها حالات الخوف والهلع الإنساني، وقد تكون الزوجة فكرت أن زوجها من الممكن أن يبلغ عنها هي، فبادرت هي بالإبلاغ عن فعلته، قبل أن يسبقها .

إن أقسى لحظات الرواية، وأكثرها فنيا وتأثيرا، لحظة أن رفض الوالد الاستجابة لطلب ابنه قبيل لحظة تنفيذ حكم الإعدام، في أن يراه .

رجع الشرطي وقال: "إنه يرفض". فاعتصر الألم قاسم مكثفا في لحظة موجعة. أشد إيلاما من آلام مضت أو ستأتي فاقترب منه الضابط وامتدت الآذان لتسمع: "إذن لا تضيع وقتا، اطلب أي شيء آخر بسرعة" .. وهنا تغيم الدنيا في عين قاسم، وبعد فقرة وصفية عميقة بها نوع من تيار الوعي المصاحب لذكريات الطفولة، يهز قاسم رأسه قائلا: "لاشيء."

ويظل البكاء والعويل سيد الموقف، وتمتد الرواية قليلا بعد إعدام قاسم، مبشرة بجيل جديد يستطيع أن يحقق رؤى قاسم وأحلامه، وأحلام الوطنيين من أمثاله: "تزوجت وردة إسماعيل ووعدته أن لا تنجب له إلا أولادا ووعدها أن يسميهم كلهم "قاسم."

وتبقى كلمة أخيرة للمؤلف تحت عنوان "صفر اليدين" يقول فيها بجرأة تحسب له –كما عودنا فنيا طوال الرواية. :

"هنا في الأصقاع القريبة من غرناطة نتقاسم مع الفلسطينيين النحيب .. نبكي كالنساء على أوطان لم نعرف المحافظة عليها كالرجال (كما

قالت أم عبد الله الأحمر . آخر ملوك غرناطة في الأندلس)، وكم بصقنا على شواربنا في مرايا الغرب "تفو" ثم انتهينا إلى حلاقتها جميعا. لا نجيد غير تسويد الصفحات بصرخات حزينة، فيراودني الشك بأن مصانع تكرير الورق ستكفي لفيض آبار الحكايات في وطني."

حقا إنها رواية القهر في دول العالم الثالث المحكومة بالحديد والنار، وقد صدرت عن مركز الحضارة العربية بالقاهرة.

الجوهرة .. جَلّ أن تُسمى

على خطى "ساحر الصحراء" لباولو كويليو، و"واحة الغروب" لبهاء طاهر، يمضي الكاتب الكويتي ماجد المطيري في روايته "الجوهرة" التي يبحث عنها طيلة الرواية، فيترك عائلته وبلاده وديانته ويأتي إلى الجزيرة العربية بحثا عن تلك الجوهرة. وينتقل من مكان إلى مكان، ومن قبيلة إلى قبيلة، جريا وراء هواجسه وجنيته العربية.

ومن خلال تلك الرحلة المثيرة التي قام بها الفتى اليهودي الفلسطيني داود (اسمي داود وأنا من يهود فلسطين)، في بلاد العرب، نعرف الكثير من العادات والتقاليد والأنظمة والأعراف ومظاهر الحياة اليومية في أكثر من مكان بالجزيرة العربية .

أما عن الزمان فهو غير محدد تحديدا قاطعا، ولكن نفهم من خلال بعض العبارات الشاردة أنه زمن الحكم التركي أو العثماني للبلاد العربية، وهو ما نلاحظه في عبارة "عساكر من الجيش التركي دخلت إلى أرض الجزيرة من أجل حماية إحدى المدن التي استجارت بهم."

الرواية – الصادرة عن نوفا بلس للنشر والتوزيع ٢٠١٤ – تدخلنا أحيانا في عالم المغامرات التي تقود بطلها داود إلى القتل والتخفي والهروب والعمل أجيرا لدى الغير والرحيل وراء السراب.

ولكي يستطيع داود التعامل مع العرب في تلك الصحراء المترامية

الأطراف يعلن إسلامه "جئت هنا كمستشرق ومحب للعرب والتراث الإسلامي، وأريد أن أكون مسلما، فأنا أتيت من ديار بعيدة إلى هنا، ولم أشهر إسلامي بعد." وذلك بعد أن قال في مناجاته وحواره الداخلي أو منولوجه: "الله هو ملجئي الوحيد كيهودي."

من خلال ترحال ذلك اليهودي الذي أسلم تقابلنا شخصيات الرواية الثانوية التي يكون بعضها سببا مباشرا في تطوير أحداث الرواية وتوجيهها وجهة معينة، مثل ماضي التاجر المتنقل بين المدن والقرى والقبائل، والشيخ راجح إمام مسجد عنيزة، والأمير فيصل الفيصلي حاكم نجد الذي يقتله داود وهو نائم انتقاما لقتله سعران الفيصلي، ثم يلوذ داود بالفرار، بالإضافة إلى الشيخ ذعار أمير عشيرة الذواري، وغيرهم.

غير أن الجنية العربية التي تظهر لداود في أحلامه، وأحيانا يراها في واقعه اليومي كطيف لا يراه سواه، هي التي خطَّت مسار الرحلة، وهي الهاجس الذي يجري وراءه بطل الرواية، آملا في الحصول على جوهرته أو جائزته الكبرى "جوهرة تنتظرني في أرض الجزيرة العربية"، فهل سيعثر عليها، أم تنتهي الرواية كما انتهت "ساحر الصحراء" أو "السيميائي" لكويليو بفشل سانتياجو في العثور على "الكنز" ولكنه يربح أسطورته الذاتية ويكتشف روح العالم، أو كما انتهت "واحة الغروب" لبهاء طاهر بحرق المعبد؟ ويلاحظ أن الروايات الثلاث تتخذ من عالم الصحراء ملعبا لها، سواء كانت الصحراء الغربية في مصر، أو الصحراء العربية بجزيرة العرب.

يفاجئنا الكاتب الكويتي ماجد المطيري – الحاصل على جائزة التأليف المسرحي من هيئة الشباب والرياضة بالكويت – بنهاية مختلفة لروايته "الجوهرة" التي يحصل عليها بعد كل العناء والتعب والمشاق، فالجوهرة عند المطيري تشكلت في شكل أنثى كانت الروح والحياة التي يبحث عنها داود طوال الرواية، أو طول الرحلة التي قطعها من فلسطين إلى عنيزة بالجزيرة العربية وأماكن أخرى معينة وغير معينة، ولكن بمجرد الوصول إلى هذه الجوهرة يلقى داود حتفه بعد أن قاتل في صفوف أمير عربي أغار على قبيلته أعداؤه، فأظهر داود نوعا من الشجاعة وتصدى مع جيش الأمير لهم .

وفي اللحظة التي يسلم فيها داود روحه لبارئها تسلم "الجوهرة" روحها كذلك. وتنتهي الرواية بقول داود في جملة استشرافية:

"ما إن استقر جثماني داخل قبري حتى سلمت الجوهرة روحها إلى بارئها. لم يحفروا قبرا لها بجانبي كما طلبت الجوهرة، بل أمر الشيخ ذعار، وسط استغراب الجميع، أن تدفن معي في نفس القبر. وما إن لامست روحها روحي حتى عادت لي الروح."

والسؤال الذي يطرح نفسه: ما الذي يُغري شابا في مقتبل العمر كان يعده أبوه لأن يخلفه في مهنة النجارة التي أجادها وتفنن فيها، لأن يترك كل شيء وراءه من أجل نداء خفي أو سراب، أو وهم أو كنز غير معلوم؟

هل هو الحدس، أم النداء الخفي، أم الطمع والسعي إلى الحصول على ثروة ضخمة، أم حب المغامرة والارتحال والتغرُّب؟

الدوافع نفسها هي التي دفعت سانتياجو، في "السيميائي" إلى ترك بلاده في الغرب والوصول إلى سفح الأهرام بمصر، علّه يجد الكنز، والدوافع نفسها هي التي دفعت كاثرين الأيرلندية زوجة مأمور الواحة للبحث عن كنز الإسكندر الأكبر في واحة سيوة بالصحراء الغربية لمصر.

ولكن ثلاثتهم (داود، سانتياجو، كاثرين) يفشلون في الحصول على الكنز المادي، ففي حين يحصل بطل "ساحر الصحراء" على كنزه المعنوي الكبير، ينتهي أجل داود بعد الوصول إلى "الجوهرة" التي لم تكن سوى سبب للرحيل إلى عالم الآخرة، بينما يهدم محمود المعبد في "واحة الغروب" ولا تحصل كاثرنيا على شيء سوى قبض الريح.

بهذه الثلاثية نجد أن الإنسان بدياناته السماوية الثلاثة ممثل فيها كشخصية رئيسية (أو كبطل): محمود المسلم في "واحة الغروب"، وسانتياجو المسيحي في "السيميائي"، وداود اليهودي في "الجوهرة" (وإن كان قد أسلم فيما بعد).

ولعلنا نتساءل ما الذي دفع الكاتب ماجد المطيري – الحاصل على جائزة التميز الصحفي من وكالة كونا الكويتية – لأن يتخذ شخصية يهودية، ثم يجعلها تسلم، لتكون بطلا لروايته؟ هل هو استثمار الشره وحب المال والمجوهرات المعروف عن الشخصية اليهودية، وبالتالي السعي والتضحية بكل شيء في سبيل امتلاك "الجوهرة" والمال. وهنا يخاطبه الشيخ راجح قائلا: "يبدو أنك تهتم بأمر المال كثيرا يا دواد. الحب هو الذي يصنع الرجل، وليس المال. الحب يصنع جوهرة عظيمة في داخلك". ويعترف هو

نفسه على أبيه قائلا: "كان أبي يهوديا جشعا يحب المال."

بالتأكيد هذا أحد الدوافع التي جعلت المطيري يتخذ من بطل روايته شخصية يهودية، ولكني أرى أن هناك سببا فنيا آخر ينطوي عليه ذلك الاختيار، وهو اتخاذ داود قناعا لأفكار يريد الكاتب توصيلها عن العادات والتقاليد العربية والإسلامية، وعن تعاليم الإسلام نفسه، مثل قوله على لسان داود: "فحسب التقاليد الإسلامية لا يجوز أن يأكل الإنسان بيده اليسرى أبدا حتى لا يأكل معه الشيطان". مثل هذه العبارة لو جاءت على لسان شخصية مسلمة في الرواية لأصبحت عبارة تعليمية أو تقريرية فجة، ولكنها تقبل من إنسان غير مسلم (فلم يكن داود قد أعلن إسلامه بعد في تلك المنطقة من الرواية) يحاول أن يفسر ما يراه أمامه من سلوكيات المسلمين الذين يصاحبهم في تجواله وبحثه عن "الجوهرة."

غير أن القناع قد لا يُفلح أحيانا في التخفي وراءه، فيسقط هذا القناع عند قول الكاتب على لسان داود أثناء سفره الصحراوي مع أحد الشيوخ الذي لم يكن سوى جني: "علينا أن نقيّل ونرتاح قليلا، فالرسول يقول: "قيّلوا فإن الشياطين لا تقيّل". فمن أين عرف داود حيدث العهد بالإسلام دون دراسة أو قراءة عنه أن الرسول (ﷺ) قد قال هذه العبارة؟

أيضا يتدخل السارد أو الراوي العليم بالشرح والتفسير لأشياء من المفروض أن بطل الرواية –كما قدمه الكاتب – لا علم له بها، فمن أين يعرف داود أن "المقعد الوحيد فوق الناقة لقائد الناقة، أما الذي يجلس خلف القائد يسمى رديف". لو أن مثل هذه المعلومات جاءت على لسان

شخصية إعرابية أو بدوية بالرواية لكانت مقبولة، ولكن الكاتب يوردها على لسان داود في لقائه مع الجني الذي ظهر له في صورة رجل عجوز أو في صورة بشرية.

وقد يكون مقبولا أن تجئ عبارات على لسان السارد، وليس على لسان داود، مثل قول السارد: "البدو لا يعرفون الجاسوسية، فلا أحد يقبل أن يكون جاسوسا على قومه."

الرواية لا تخلو من أصداء الواقعية السحرية، ومن أجواء ألف ليلة وليلة، وكيف لا وهي تدور أحداثها في صحراء الجزيرة العربية اللامتناهية، وهنا يستدعي السارد أخبار الجن، وكيف تظهر للبشر، وكيف تختفي، وكيف تظهر الشارات والبشارات وماذا نفهم منها، أو ماذا يفهم داود منها، وقد أعطى الكاتب أهمية كبرى لعالم الجن، وتستدعي الذاكرة ما رواه العرب قديما عن وادي الجن، وعن الشعراء الذين يقولون إن الجن هو الذي يملي عليهم القصائد، وما إلى ذلك.

وقد أفرد الكاتب فصولا عدة غير متعاقبة تحت عنوان "الجنية العربية" في حين أنه لم يسمِّ الفصول الأخرى، أو لم يعط لها عناوين، وهو بذلك يميز تلك الفصول عن بقية فصول الرواية. وهي بالفعل كذلك حيث تنقلنا إلى أجواء روحية وعوالم حلمية تختلف عن بقية فصول الرمال والصحراء والبشر العاديين، وهنا يكمن تميز تلك الرواية عن عوالم السرد العادية، وتكمن موهبة ماجد المطيري السردية اليانعة.

بقي أن نشير إلى عتبتين من عتبات الرواية افتتح بهما الكاتب

صفحات روايته، الأولى هي الآية القرآنية ٢٣ من سورة الحديد "لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ". وكأن هذه العتبة القرآنية هي تنبيه لبطل الرواية، أو تنبيه للقارئ أو المتلقي، بأن كل شيء مقدر ومكتوب فلا تحزن ولا تجزع على ما فاتك ولا تفرح بما يأتيك فرحا يذهلك ويذهب عقلك.

ويقول المفسرون لهذه الآية: إن الحقيقة المطلقة قيمتها في النفس البشرية أن تسكب فيها السكون والطمأنينة عند استقبال الأحداث خيرها وشرها. فلا تجزع الجزع الذي تطير به شعاعا وتذهب معه حسرات عند الضراء. ولا تفرح الفرح الذي تستطار به وتفقد الاتزان عند السراء. وهو ما يتماشى مع ما أحس به داود عندما دخل المسجد لأول مرة فقال: شعرت بسكينة خالصة في هذا المكان لم أشعر بها منذ سنوات.

أما العتبة الثانية فهي بيت المتنبي:

يَقُولونَ لي ما أنتَ في كلّ بَلدَةٍ ** وما تَبتَغي؟ ما أبتَغي جَلّ أن يُسْمَّى

وهو ما يتماشي مع أجواء الرواية التي يبحث فيها بطلها عن "الجوهرة" التي هي أجل من أن تُسمى من وجهة نظره. ومع تقدم الأحداث وانتقال داود إلى أماكن عدة، يسأله الناس من أنت وما تبتغي، فكأنه يجيب بقول المتنبي: ما أبتغي جَلّ أن يُسمى.

"الحي اللاتيني" وأسئلة الواقع العربي

هل حقق فتى رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، حلم التغيير الذي كان ينشده، في نهاية الرواية، عندما قال لأمه: بل الآن نبدأ يا أمي .. تعقيبا على سؤالها عن علاقته بفتاة الألزاس الفرنسية، جانين مونترو: لقد انتهينا الآن إذن يا بني، أليس كذلك؟

إذا عرفنا أن رواية "الحي اللاتيني" كُتبت خلال الخمسينيات الميلادية من القرن الماضي، وكان الوطن العربي يتطلع إلى التحرر من قيود الاستعمار، وإلى حياة سياسية واجتماعية أفضل، وكان حلم الوحدة العربية هو الشغل الشاغل لأبناء الأمة العربية وثوارها ومناضليها، حتى الذين كانوا يعيشون خارج بلادهم، في تلك السنوات، مثل فؤاد، وصبحي، وعدنان، وأحمد، وربيع، وغيرهم من شباب "الحي اللاتيني ."

وإذا عرفنا أن بطل الرواية اجتاز أزمته النفسية والروحية في علاقته بالغرب المتمثلة في ارتباطه بالفتاة التي أحبها في باريس جانين مونترو، وأن فؤاد كان عقلانيا في حبه لفرانسواز التي تفهمت ظروف نضاله من أجل تحرير وطنه .

وأن الحي اللاتيني، هو الحي الذي قال عنه د. زكي مبارك في كتابه الممتع "ذكريات باريس" هو "حي الشباب بأجمل وأشرف وأبلغ ما تنطلق به هذه الكلمة، وليس في الدنيا التي رأيناها بأعيننا أو سمعنا عنها بآذاننا

أو قرأنا أخبارها في أساطير الأولين، ليس في الدنيا كلها بقعة تتفتح فيها أزاهير الشباب وتندى أوراقه، وتتمايل أغصانه، ويتأرجح عبيره، كما يرى رواد الحي اللاتيني في باريس". وأن هذه الرواية تعد الآن من كلاسيكيات الرواية العربية من حيث الشكل والمضمون، أو من حيث طريقة البناء، والمعمار، وتناول الموضوع، وأنها طُبعت في القاهرة طبعة جديدة (عام ٢٠٠١)، وأن نجيب محفوظ قال عنها: "إنها معلم من معالم الرواية العربية الحديثة". وأن يوسف الشاروني قال عنها "إنها تجعل من النفس الإنسانية مسرحا لصراع بين بيروت وباريس، بين الشرق والغرب، الشرق بأديانه وأخلاقه وتقاليده وصموده ورغبته في التحرر، والغرب بحريته وتقدمه وثقافته ونزعته الاستعمارية أيضا ."

وأن المؤلف نفسه قال عن أصداء عمله هذا: "أذهلني ما استخرج النقاد والدارسون – وهم يزيدون على العشرين – من روايتي "الحي اللاتيني". ولكن ما أرعبني حقا أن يمتشق بعضهم (رضوان الشهال، وعيسى الناعوري، رحمهما الله) على اختلاف في أيديولوجيتهما، سيف الأحكام القيمية، ليدينا البطل ويصفاه بأنه سفيه خسيس، ارتكب عملا لا أخلاقيا بتخليه عن الفتاة التي حملت منه، وخرجا من ذلك بأن المؤلف، مثل بطله، سفيه خسيس! ولكن من حسن حظ بطل "الحي اللاتيني" أن قام عشرات من الدارسين يتعاطفون معه، محللين سلوكه بين الوقائع والأحداث، ويربطونه بوضع الإنسان العربي، المحروم المقموع، جنسيا وفكريا واجتماعيا، الذي يذهب ليلتمس الحرية في فترة من الاغتراب المؤقت، حتى إذا أشبع هذه الرغبة المقموعة، والتي كانت تكبت معظم

طاقاته الإنسانية والإبداعية، بدأ يعي ذاته ويستكمل مختلف أبعادها، ويوظف طاقته في خدمة قومه الذين يعود إليهم، لقد ارتكب هذا الإنسان كثيرا من الآثام والأخطاء لأنه كان يعتقد أن الحرية بلا ثمن، ولكنه حين أراد التكفير عن خطئه، أثبت أنه أصبح يعي مسئوليته، وأنه مدعو لتوظيفها في خدمة قضاياه المصيرية، وهذا ما تعبر عنه العبارة الأخيرة في الرواية، حين تسأل أم البطل ابنها: "هل انتهينا يا بني؟ فيجيبها: "بل الآن نبدأ يا أمي ."!

إذا عرفنا كل هذا، فلا شك أننا نعود لنطرح السؤال الذي بدأنا به: هل حقق فتى رواية "الحي اللاتيني"، حلم التغيير الذي كان ينشده؟.

إذا نظرنا إلى المجتمعات والدول العربية منذ الخمسينيات وحتى الآن، نجد أنه لم يحدث التغيير المنشود، ولم تحدث الوحدة العربية التي كان يحلم بها العرب منذ ذلك الوقت وقبله، فإسرائيل منذ عام ١٩٤٨ ماضية في تنفيذ مخططاتها، بل مازالت تواصل قفزها على كل القرارات الدولية القديم منها والجديد. أما الولايات المتحدة الأمريكية فقد نجحت في مخططاتها، وأسهمت في تفتيت الاتحاد السوفيتي، العدو رقم واحد لها، وأصبحت القوة الوحيدة في العالم الآمرة الناهية، وكل فترة ترسم سيناريوهات جديدة لضرب الدول التي تعارضها أو تعارض تصوراتها، أو التي تشك أنها تحوي إرهابيين. وهي تعني بالإرهابيين، المسلمين المتشددين، والبعض يسميهم الأصوليين. لقد اعتقدت أمريكا . بعد انهيار الاتحاد السوفيتي – أن الإسلام هو الذي من الممكن أن يقف في سبيل

فرض سيطرتها وهيمنتها على العالم، لذا فإنها تعد الآن العدة لتصفية الدول الإسلامية القوية، أو التي من الممكن أن تمتلك أسباب القوة .

ونعود إلى الرواية، وإلى السؤال المطروح، ومن خلال السطور السابقة، نستطيع أن نجيب، أن فتى الحي اللاتيني لم يحقق ما كان ينشده هو وزملاؤه الذي كان يعيشون معه في الحي اللاتيني، وكان بعضهم يدرس معه في السربون، ولكن في تخصصات أخرى غير الأدب والشعر العربي. إذن ماذا كان عليه أن يفعل؟ هل كان عليه أن يستمر في علاقته مع جانين مونترو، ويتزوجها رغم التردي الذي عاشت فيه، بعد أن وصلها خطابه بتخليه عنها، عندما عرف أنها حامل، بل أخذ يشكك في علاقاتها مع أصدقائه؟ .

ولأن هذا الخطاب هو الذي تمحورت حوله العلاقة بين الفتى وجانين، وكان النقطة الفارقة والحاسمة في القضية، وعلى أساسه اتهم بعض النقاد الفتى، بله المؤلف، بأنه سفيه خسيس، ارتكب عملا لا أخلاقيا بتخليه عن الفتاة التي حملت منه، فإننا نورد هنا نص هذا الخطاب :

"صديقتي جانين: تلقيت رسالتك التي تبلغيني فيها أنك تنتظرين مولودا، على ما قال لكِ الطبيب. وقد دهشت حقا حين فهمت أنكِ لم تعلني هذا النبأ السعيد لجميع أصدقائك، وهم ليسوا قليلين، هؤلاء الأصدقاء الذين أعرف أنه كان لكِ مع بعضهم علاقات غير طاهرة. أما علاقتنا نحن الاثنين، فأحسبك لا تشكين بأنها كانت بريئة. ولهذا أجدني، وتجدينني أنتِ كذلك، غير متأثر البتة بهذا النبأ. وليس لي أن أقدم لكِ أية

نصيحة أو إشارة. تحياتي الصادقة لكِ ."

هذا هو نص الخطاب الذي كتبه الفتي بتأثير من أمه التي اطلعت على نص خطاب جانين لابنها، فقررت أن تكون حازمة مع ابنها لينهي هذه العلاقة المشبوهة بينه وبين فتاة الألزاس .

تُرى لو لم يستجب الفتي لإرادة أمه، لتغير موقفه من جانين، ومن علاقته عموما بالغرب؟ .

تُرى لو لم يعد الفتى إلى بلاده وظل عائشا في أحضان جانين لتغيرت نهاية الرواية؟

وتُرى هل خسر الفتى كثيرا بعودته ليمارس نضاله من أجل الوطن؟

وهل استفاد منه الوطن كثيرا بعد عودته، وتخليه عن جانين، حتى بعد أن قابلها بعد العودة من الأجازة وعرضه الزواج منها؟

إن جانين هي التي وضعت اللمسات الأخيرة لمستقبل فتاها حين كتبت له قائلة: "عُد يا حبيبي العربي إلى شرقك البعيد الذي ينتظرك، ويحتاج إلى شبابك ونضالك ."

تُرى هل كانت تسخر منه، مثلما سخر منها في رسالة سابقة؟

هل كانت لديها الرؤية الثاقبة، أن الشرق لن يستفيد من نضال هذا الفتي الذي أراد أن يرسم خطا جديدا لحياته بقوله لأمه: الآن نبدأ يا أمي ..

عشرات الأسئلة التي من الممكن أن تطرحها رواية "الحي اللاتيني"

على ضوء الواقع الذي يعيشه الإنسان العربي الآن، وعلى ضوء الوضع المتردي الذي يحياه المواطن العربي في كل مكان من هذا الوطن الكبير .

أيهما النخَّاس؟

أيهما النخَّاس: الكاتب تاج الدين فرحات، أم الكاتب صلاح الدين بوجاه؟

يبرز هذا السؤال فور الانتهاء من قراءة رواية "النخَّاس" للكاتب التونسي القيرواني صلاح الدين بوجاه، الذي منح الحياة الروائية للكاتب والأديب تاج الدين فرحات الذي يتلقى دعوة من السفارة الإيطالية بتونس للمشاركة في حضور جلسة علنية تعقدها هيئة جائزة "مينالدو" للنظر في الأعمال الأولى المرشحة للفوز، وكان هو أحد المتقدمين لنيل هذه الجائزة، ولكنه لم يعرف هل فاز عمله أم لم يفز؟، ولكنه على أية حال قرر السفر إلى إيطاليا على ظهر السفينة "الكابو– بلاّ" العتيقة التي تزرع مياه البحر الأبيض المتوسط، جيئة وذهابا، والتي يوحي اسمها – وترجمته – "الرأس الجميل" أو "النهاية الحلوة" في دلالاته الإيطالية –كما يقول د. صبري حافظ في أحد أعداد مجلة الآداب البيروتية – بأبد الرحلة ولا نهائيتها من ناحية، وسحرها الطاغي من ناحية أخرى. كما يقدم في الوقت نفسه استعارته الدالة عن كوكبنا الأرضي."

وفي "الكابو – بلا" نكتشف كونا جديدا، ومغامرات عديدة، وأحداثا شيقة متعاقبة، فنغوض –كما يقول الأديب مصطفى عبدالله – في تربة الأسئلة الوجودية الكبرى من ناحية، وفي استفهامات العالم اليوم من ناحية ثانية .

في "الكابو – بلا" نكتشف شخصيات جديدة، أهمها بطبيعة الحال، تاج الدين فرحات المولع بالكتب والأوراق والأقلام والمخطوطات والمسودات والسير والتلصص على الناس ومعرفة أسرارهم وأخبارهم. إنه مجنون معرفة وتصوف، مجنونُ حسٍّ وحَدْسٍ، يجمع بين الرؤية الخارجية للأحداث، والباطنية، في آن .

ويبدو أنه المثال الأصفى للأديب والكاتب الحقّ، في يقين صلاح الدين بوجاه.

لقد كادت شخصية تاج الدين فرحات ترعب المؤلف نفسه، فنراه يقول في إهدائه: "إلى تاج الدين فرحات، هذا الذي انبثق بين أناملي يسعى، فكاد يُرعبني حضوره."

إن حضور تاج الدين فرحات في الحياة الروائية العربية، يماثل – عندي – حضور مصطفى سعيد (بطل الهجرة إلى موسم الشمال للطيب صالح) وسمران الكوراني (بطل عودة الذئب إلى العرتوق لإلياس الديري) وإسماعيل (بطل قنديل أم هاشم ليحيى حقي) وغيرِهم من الشخصيات المتشظية، التي تحاول أن تكتشف ذاتها بعيدا عن بلادها ومواطئ أقدامها، فتفشل فشلا ذريعا، ومن ثم تبدأ في التشظي رويدا رويدا .

وقد ينجح البعض في لمِّ شتات النفس، مثلما حدث مع بطل القنديل، ولكنَّ الأكثريَّةَ تمضي بعيدا في رحلة التشظي والتفتت حد التلاشي، وهو ما يحدث مع صاحبنا تاج الدين فرحات الذي اختلف الناس، بل الكاتب بوجاه نفسه، في معرفة التحولات الأخيرة التي طرأت

عليه .

قال البعض إنه رُفع من الكابو بلا في غروب اليوم الثالث . على فقدان السفينة لاتجاهها في حوض المتوسط . وأن جماعة من أصحاب السبل شاهدوه أسفل جبل المقطم (بالقاهرة) يحمل محفظة مخطوطاته على ظهره يكاد ينوءُ بحملها، وأكد شاهدُ عيانٍ آخر أن تاج الدين كان يرتدي مُرَقَّعَةً بالية كثرت ألوانها ورتوقها ويمسك بجولق أغبر ملئ بالأقلام وقناني الحبر والأوراق والجلد (أي أنه لجأ إلى نوعٍ من أنواع التصوف الذي قد لا ينطبق على غيره) .

وقال آخرون إنه ما رُفع في غروب اليوم الثالث، وما ظهر أسفل جبل المقطم، ولكن شُبِّه لهم .

لقد اختلفت الأقوال في تاج الدين فرحات الذي وصل – رغم التشظي الذي كان عليه ظاهريا – إلى مرتبة عليا من الانسجام مع الكون، بل مع خالق الكون، فهو يرى الأشياء جميعا، ويُنصت إلى الهواتف كلها، ويتشمم الكائنات الحاضرة والغائبة، وما كان وما يكون، فتستيقظ المخلوقات التي تسكنه هاتفةً هازجةً صاخبةً.

هل توصَّل تاج الدين فرحات إلى كيميائياته ومعادنه وأسراره الخاصة، مثلما توصل جان باتيست غرنوي . في رواية "العطر" لباتريك زوسكيند – إلى عطره الخاص الذي أسجدَ البشرَ له، فاختل عقل الناس، وطلب أبو قتيلته (الحاكم ريتشي) العفو عنه، لأن به رائحةً من رائحة ابنته القتيلة، ومن المستحيل أن يكون هو القاتل، مع أنه كان القاتلَ بالفعل؟.

أعتقد أن تاج الدين فرحات قد وصل إلى أسرار كونية عليا، من خلال نخاسته مع المخطوطات والكتب ومعرفة أسرار الناس أو البشر، وخاصة الكابينة أو الحجرة أو الغرفة رقم ٧ في "الكابو – بلا". إنها حجرة الأسرار العلوية .

فإذا كانت الغرفة الأولى صامتةً ساكنة لا نور فيها كالدنيا قبل الخلق، فإن الغرفة السابعة فيها كلُّ أسرار الخلق .

وما بين الغرفتين الأولى والسابعة: عالمٌ من الضوضاء والصخب والحياة والصراع، والإرهاب، وعلى سبيل المثال في الحجرة الرابعة، إشارة رامزة إلى ما يحدث في العالم الآن من إرهاب، من خلال أسرة جزائرية مهاجرة إلى ألمانيا تقطن هذه الحجرة، تركت جحيم وهران حيث أضحى الناس يخشون أن تُقطع أشلاؤهم، أو تعد لهم المقاصل في الساحات العامة .

إن وهران هنا اختصار للعالم كله، "فوهران اليوم مزيجٌ من جحيم دانتي وأبي العلاء، وسطٌ بين الغيب والشهادة، تسري في أوصالها الأوبئة جميعا، فلا خير يرجى ولا خلاص! تسكنها جماعات من قطاع الطرق، تنتشر في الأسواق تروع النساء وتُطلق ألسنتها وعصيها وبنادقها في كل حدب وصوب ."

ومن ثم نستطيع أن نرصد من خلال الغرفة الرابعة العالم المعاصر، "فلا سر فيها، وطلسمها بين جلي حاضر يصدم الناظر، ويوحي بالصمت ويدعو إلى التسليم."

نعود إلى الغرفة السابعة. لقد قال قائل من ساكني السفينة: "اليوم نُنصت إلى السر الأكبر، ويُفضي إلينا البحر بكوامن الغرفة السابعة"، ولكن قفز تاج الدين في خفة جني ولوَّح براحته في الفضاء، وروى خرافات، وذكر نعوتا وأوصافا، ووصف كنوز الغرفة السابعة: ذهب وفضة وحبر ومدونات ولؤلؤ وأكاذيب. قال: "هنا مكتبة الإسكندرية وخزائن السلطان ابن حمدان صاحب سجلماسة، ههنا اسطرلاب مسحور وقنينة عطر غريب، وسيف مرصود وقمقم يحوي ماردا جبارا، هنا مهبط الوحي وسر الكلمة الأولى، هذه الغرفة الموصدة تختزن مبتدأ الأمر ومنتهاه."

وللرقم ٧ دلالته الخاصة في كتب التفسير والتنجيم والأساطير، وأيضا في المعتقدات الدينية والشعبية: (عدد أيام الأسبوع، الطواف حول الكعبة، السعي بين الصفا والمروة، سبوع المولود، السماء السابعة، .. الخ).

وفي القرآن الكريم نجد: (سبع سموات، سبع بقرات، سبعٌ عجاف، سبع سنبلات، سبعٌ شداد، سبع طرائق، رب السموات السبع، سبع من المثاني، سبعة أبواب، سبعة أبحر) .

لذا اتكأ الكاتب صلاح الدين بوجاه على الحجرة السابعة، وليس السادسة أو الثامنة أو العاشرة على سبيل المثال. ففي بعض الأقوال أو المعتقدات أن الربَّ خلق الكون في ستة أيام، ثم استراح في اليوم السابع. إذن للرقم سبعة دلالاته الرمزية التي لعب عليها الكاتب في الغرفة السابعة التي خاف تاج الدين من فتحها فأضاف قائلا بعد برهة ذهول: "لن نفتح

الغرفة السابعة! داخلها مفقودٌ والخارج منها مولودٌ، فلنقنع بما تروي المدونات من فضلها وعطرها الضائع."!

ولكن – من خلال دراسة شخصية النخَّاس – على طول الرواية، وأحداثها وفصولها غير المتعاقبة (مثلها في ذلك مثل مقالات كتاب الفهرست لابن النديم) التي لا تسير في اتجاه محدد، نستطيع القول إنه لن يستطيع صبرا، فهل يستطيع نخَّاس أو كاتب أو أديب أو فنان حقيقي، أن يصمد أمام ما تحتويه الغرفة السابعة من كنوز علم ومعرفة وإبداع وجمال غير مسبوقين .

إن أقوال تاج الدين السابقة ما هي إلا عملية تمويه على المتحلِّقين حوله لينصرفوا، وينفرد هو بهذا الحادث الجلل، الذي سيؤدي إلى الإمساك بالمعرفة الحقة بين يديه من خلال كل ما تحتويه الغرفة السابعة، بما فيها من كنوز مكتبة الإسكندرية القديمة – على سبيل المثال – التي قيل إنها حُرقت، أو أُحرقت، وحُرق أو أُحرق كلُّ كتبها ومخطوطاتها وما تحتويه من كنوز العلم والمعرفة، فنكتشف – مع النخَّاس – أن المكتبة لم تُحرق، ولكنها انتقلت بكاملها إلى الغرفة السابعة في الكابو بلا التي تجوب المتوسط منذ فجر التاريخ. وهذا غيضٌ من فيض تلك الغرفة التي هي مركز الكون، وسر أسراره.

وفي تصوري أن النخَّاس فتح الغرفة السابعة، فانقلب حال الكون، وانقلبت الدنيا رأسا على عقب، وتاهت الكابو بلا في خضم المتوسط الذي لم يعد متوسطا.

وإذا كان الجبلاوي في رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، قد استطاع أن يكبح جماح ابنه أدهم الذي حرضه أخوه إدريس على سرقة مفتاح صندوق الأسرار أو مفتاح باب الخلوة، فيدخل الحجرة المسكيَّة غير المباحة لأحد، ويتسلل إلى الخلوة التي لم يدخلها أحد قبله إلا الأب، فيرى المجلد الكبير المزخرف بخطوط مموهة بالذهب، ولكن يظهر الجبلاوي بغتة، فيسد الباب بجسمه الكبير مُلقيا نظرة باردة قاسية على أدهم، ثم يطرده مع زوجته (أميمة) من البيت، متهما إياه بالخيانة.

ففي رواية "النخَّاس" لا يوجد الجبلاوي أو مثيله، الذي كان من الممكن أن يكبح جماح تاج الدين فرحات، ومن ثم يمضي النخاس في اكتشاف ألغاز ومعرفة أسرار الحجرة السابعة التي لم يعرفها قائد الكابو بلا، القبطان غابريلّو نفسه، ولم تسول له نفسه فتحها من قبل، على الرغم من قيادته للكابو بلا سنوات وسنوات.

ونلاحظ ضياع الكابو بلا في الكون، أو ضياع الكون نفسه، بعد أن رُفع النخاس– كما قيل– يشبه الروائي هذه السفينة بـ "الأنثى التي ذهب عَنتُها، وماءُ عُودِها، وخبا بريقُ الرغبة في عينيها، فلبثت منكفئة على نفسها ساكنة صموتا، فلا قمح ولا زبيب ولا ملح ولا خمر ولا زيت، تائهة تدور حول ذاتها، مثل لبؤة غضبَى، فلا حرير ولا تبغ ولا ذهب ولا حشيش ولا عقاقير نفَّاذة غابرة، ولا مومياء ولا مخطوطات سرية ولا ودائع .. تائهة كما التيه يكون."..

لقد نُهبت حجرة الأسرار، فاختلَّ الكون المتمثل في المدينة العائمة

الكابو بلا، – مدينة النحاس والخشب والفولاذ – ورُفع النخاس، فكانت نهاية الحياة، ونهاية الرواية.

فهل لو لم يظهر الجبلاوي في الوقت المناسب في "أولاد حارتنا"، واستولى أدهم على المجلد الكبير بما فيه من أسرار الوقف، وحجبه، لأصاب الكون أو الوقف (المحفوظي) ما أصاب الكابو بلا؟.

لو حدث هذا في بداية "أولاد حارتنا" لما استطاع . النخَّاس المصري، نجيب محفوظ . إكمال روايته. ولو حدث صعود تاج الدين فرحات في بداية رواية النخاس لصلاح الدين بوجاه، لما كان هناك رواية في الأصل.

***

إذن بين خبر تلقي الدعوة الإيطالية واكتشاف عالم الحجرة السابعة بالكابو بلا، وصعود النخاس، تدور أحداث رواية صلاح الدين بوجاه الذي اتخذ من بعض معالم بنية التوريق العربي المتمثلة في كتاب "الفهرست" لأبي الفرج محمد بن يعقوب اسحاق المعروف بابن النديم، – على سبيل المثال – بنية مشابهة في تقطيع أوصال نصه الروائي "النخاس."

في "النخاس" نجد عنوانا مثل: "أخبار النخاسين من المُحدثين والغابرين ممن عرفوا هذا الماء القديم"، ونجد في "الفهرست" عنوانا مثل: "أخبار القرَّاء السبعة وأسماء رواياتهم وقراءتهم."

ولعلنا نكتشف أن هناك علاقة ما أو صلة ما بين شخصية ابن النديم الذي أحبَّ الكتب والكتَّاب والمخطوطات والمؤلفات، والأوراق والأقلام،

فوضع فهرسه الذي أطلق عليه "فهرست كتب جميع الأمم، من العرب والعجم، الموجود منها بلغة العرب وقلمها، في أصناف العلوم وأخبار مصنفيها، وطبقات مؤلفيها، وأنسابهم وتاريخ مواليدهم، ومبلغ أعمارهم وأوقات وفاتهم، وأماكن بلدانهم ومناقبهم ومثالبهم، منذ ابتداء كل عِلم اختُرِع إلى عصرنا هذا، وهو سنة سبع وسبعين وثلثمائة للهجرة."

وبين الكاتب تاج الدين فرحات الذي يركب البحر ويحب العطور .

وأعتقد أن صلاح الدين بوجاه استوحى شخصية النخَّاس، من عالم الفهرست لابن النديم، ثم أطلق لها الخيال والعنان لتتصرف وتحيا بطريقتها داخل الرواية، وخاصة في علاقتها بكل من الراقصة ليلى التي تحول اسمها بقوة ساحر إلى ليليا وليليان ولؤلؤة، حتى استقر "لولا" بين فكي قبرصي عاش في الإسكندرية أكثر من عشرين سنة، وقائد المركب الإيطالي "غابريلّو كافينالي" المولع بركوب الصعاب والأهوال، ويلتقى مع شخصية النخاس في حبه وشغفه بالسبر والتنقيب والغوص، وابنته لورا، والأمير العربي أبي عبد الله الغريب الآبق من مدائن الحلم ووادي الذكريات، والذي يقول الناس عنه إنه قادم من جزيرة العرب، بينما يرى آخرون أنه ولد في بغداد، وعاشر الوراقين وأصحاب الوهم، وأنه أوَّلُ من أدخل المرآة إلى الأندلس .

ويَحار المرءُ في أمر ذلك الأمير العربي الذي لم يزل يحيا في عالم الكابو بلا. أو أنه مات، ثم صحا في عصر آخر، مثل أهل الكهف، فنرى مَنْ يقول: "إن هذا إلا من تلك الكائنات الأولى المنقرضة التي ذهب أمرها

وخبا وهجها وغاض ذكرها، فليُرفع إلى صاحب الشرطة."!

أيضا يَحار القارئ في مقتطفات الشعر الفرنسي التي أوردها بوجاه لكل من: جان آرثر رامبو، وشارل بودلير، وغيرِهما، باللغة الفرنسية، دون وجود ترجمة لها بالعربية، ولو في حواشي المتن .

وعلى كل فنحن نرى تشابهًا ما بين سيرة حياة رامبو، وتاج الدين فرحات، وخاصة بعد أن اعتزل الأول (رامبو) حياة الشعر، وهاجر إلى اليمن وأفريقيا، ولُقب بـ "أوروبي عدن الضائعة."

بهذا ترقى الرواية إلى مستوى العجائبية، أو السحرية، فتكاد الرعشة تأخذنا .كما يقول المنصف الوهايبي في تقديمه للرواية .حين تسد الفجوات بين الواقعي والعجائبي والقريب الصريح والسحري المُفارق.

هناك أيضا جرجس القبطي الذي تناديه أمه "جرجير" أو "غرغير" أو "قرقير"، ولعل في هذا إشارة خفية، ولكنها ملتبسة، إلى الإمبراطور الروماني جرجير الذي حكم تونس قبل الفتح الإسلامي، ثم جاء عبد الله بن الزبير، ومعه بقية العبادلة، فألحقوا به الهزيمة في منطقة سبيلتة أو سبيلطة، التي سميت على اسم ابنة جرجير، بعد أن أشهرت إسلامها، وتزوجها الصحابي عبد الله بن الزبير .

ولكننا سنكتشف أن جرجس هذا ما هو إلا مصري قبطي، يدعي النبوة، وطبقا لمزاعم النخاس: "أما القبطي الذي يدعي النبوة، فإني مخبركم بأمره الساعة، ومَنْ يكون غير جرجس القبطي بائع القطن". وأن جرجس كان نخاسا أيضا ولكن مع ما ترك الفراعنة الأولون.

وعلى الرغم من ذلك فثمة إشارة في الرواية إلى العبادلة السبعة في قول الكاتب: "ثم يرد ذكر الكاهنة والعبادلة السبعة قبل أن يُعرِّجَ صاحب المخطوط على دول المغرب، على هذا الزمان."

هناك أيضا من بين شخصيات الكابو بلا، شريفة الزواغي أنثى من القيروان رقراقة لدنة تُحسن نسج أحابيل الولائم الحمراء بين يافعات مُغامرات من بلاد المغرب وذئاب من أُجراء النفط ممن أضاعوا البطولة والفضل.

***

لقد انحرف صلاح الدين بوجاه عن المعنى اللغوي لكلمة النخَّاس التي وردت في القواميس والمعاجم العربية، والتي أوردها في روايته (ص ١٥٣) نقلا عن لسان العرب، والتي من أشهر معانيها: "النخاس: بائع الدواب، سمي بذلك لنخسه إياها، حتى تنشط، وحرفته النِّخاسة والنَّخاسة، وقد يُسمى بائع الرقيق نخَّاسا، والأوَّل هو الأصل ."..

ولكن جوهر النخاسة عند الكاتب تاج الدين فرحات هو: الرغبة في ولوج حياة الآخرين، والتلصص عليهم، وكشف بواطنهم، والنخاس من الناس، الشاعر الذي يرسل الظاهر على الباطن، والباطن على الظاهر، ويُدرك الجهر والسر والخفاء والعلن جميعا، والنخاس أيضا من يألف النساء الحسان المحصنات، ويناوئ السلطان، ويرفع من شأن الرعية، فهو نخاس الحق، وهو أيضا الرحالة صاحب السفر الذي لا يستقر على حال، يركب البحر ويُداور العناصر ويراوغ الظلمة، ويُغوي عرائس الماء، ويُهادن

القراصنة، حتى يُنشب مخالب خياله في الناس والأشياء جميعا ."

و"الكاتب النخَّاس جوال أبدا لا يلبث على حال، يتخذ ألف شكل وشكل، فيلج أقبية الكنائس ودهاليز السحرة وعطر القوارير والكائنات كلها والأوهام جُلِّها والمدونات ."..

وأعتقد أن هناك علاقة معنويَّة ما بين النخَّاس، والخنَّاس، والنَّسَّاخ، أو الناسخ، في هذه الرواية، مثلما لهذه الكلمات علاقة لغوية تبادلية ما، تجمع بينها حروف النون والسين والخاء.

***

هذه هي النخاسة، وهذا هو النخَّاس بعامة، والكاتب النخَّاس بخاصة، في عُرف تاج الدين فرحات، الذي أربك حياة صلاح الدين بوجاه، وأرعبه، بل أربك قرَّاءه أيضا، ولكنْ أسعدهم بهذه الرواية الممتعة حقا .

باء بيروت .. نساءٌ في مواجهة الحرب اللبنانية

قليلة هي الروايات الحربية، أو الروايات التي تتحدث عن – أو تدور في – أجواء الحرب، التي كتبتها المرأة العربية، مقارنة بما كتبه الرجل، ومن هذا القليل رواية "باء مثل بيت .. مثل بيروت" للروائية اللبنانية إيمان حميدان يونس، التي استوحت عنوانها من كتاب تعليم حروف اللغة العربية ومفرداتها للأطفال، عندما كان الطفل كريم يردد بعض الكلمات التي تبدأ حروفها بالباء، مثل بيروت، فأجابت أمه ليليان: باء بيروت، بيت، ثم همست في داخلها: بيروت .. بقايا بيت. وكأنها تقصد أن بيروت أصبحت بقايا بيت جراء الحرب الأهلية اللبنانية.

الرواية – التي صدرت طبعتها الثانية عن سلسلة "آفاق عربية" (العدد ٩٠) التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، وتُعنى بنشر إبداعات الأشقاء العرب، وجاءت في ٢٢٤ صفحة – إذن تتحدث عن الحرب الأهلية اللبنانية التي دارت رحاها ما بين الأعوام ١٩٧٥ – ١٩٨٧ من خلال أربعة أصوات نسائية (ليليان، وردة، كاميليا، مهى) اكتوين بويلات هذه الحرب، وقدمت كل منهن معاناتها أو رؤيتها لتلك الحرب، من خلال تشابكها مع الواقع، ورغبتها في السفر أو الرحيل وترك المكان، أو التشبث به، أو السير تحت القصف نهارا أو ليلا (كلما ذكرتُ سيرة السفر، يقول إن على أولادنا العيش هنا أسوة بأولاد الكثير من العائلات، تلك التي لا خيار لها سوى البقاء).

وفي جميع الأحوال تنجح الكاتبة من خلال شخصيات روايتها، في أن تصور لنا بشاعة الحرب، ولا إنسانيتها (إنها الحرب أبشع صورة لإبراز الخلاف) وتجعلنا نعيش أجواءها الحقيقية، بعيدا عن كاميرات التلفزيون ونشرات الأخبار التي تنقل ما تود نقله، من خلال وجهة نظر معينة. تقول كاميليا (ص ١٣٧): "ما كنت أشاهده في التلفزيون البريطاني عن حرب بيروت ليس صحيحا". وتقول مهى (ص ١٨٢): "رأيت الخراب يقترب جارفا معه كل شيء في البلدة، كان أكثر بكثير مما توقعنا، كم كنا ساذجين."

أما ليليان فتقول (ص ٥٠): "تصبح كل الاتجاهات ملكا لي، لكن فجأة تتضاءل الاتجاهات أمام رصاصة قنص عابرة هي وحدها تملك المكان، تمر فوق رأسي غير آبهة، تخترق كل الأمكنة، وتحثني على الركض، الركض نحو جهة معينة واحدة، وجهة أكيدة يفترض بها أن تكون مكانا لانتمائي، لكن المسافة تطول وتكبر وتتسع وتمتد نحو الأفق."

لقد نقلت لنا الكاتبة تلك الأجواء بحيادية تامة، من خلال ضمير المتكلم، أو من خلال أصوات شخصياتها، لتجعل القارئ – في أي مكان – يصدر حكمه على تلك الحرب الأهلية التي لم ينتصر فيها أحد على أحد. حتى النهاية . سواء نهاية الحرب أو نهاية الرواية – جاءت محايدة تماما، وكل ما كتبته أو ذكرته الساردة الرابعة (مهى) في نهاية الرواية (ص ٢٢٤) قولها: "يقولون الحرب انتهت، وأنا لم أُنهِ قصتي بعد."

إن قصة مهى، والرواية . بصفة عامة – جاءت معادلا للحرب نفسها،

بكل توتراتها وإحداثياتها الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية، من خلال كل شخوصها، سواء الرئيسية أو الثانوية، فالكل واقع تحت ويلات الحرب، ابتداء من الجسد وحتى الروح (أشعر أن أنفي ما عاد كافيا لإمدادي بالأوكسجين، أو كأنني أريد ابتلاع هواء فصل الربيع كله في نشقة واحدة) حتى المقاهي والقطط والكلاب والحيوانات، ومفردات الطبيعة (الليل صامت وقاتل. لا تبقى الشمس في أسفل البلدة إلا وقتا قصيرا)، تأثرت بأجواء الحرب، وفي مثل هذه الأجواء تصفر النباتات والأزهار، وتندر المياه، وتنتشر تجارة البنزين المغشوش، والدعارة والخمور والمخدرات والحشيش (أتى بسجائر الحشيشة المعدة سلفا، ناولني إحداها) ويصمت الرجال – أمام ثرثرة النساء – صمتا يجرح أكثر من الكلام، ويكثر بيع الأشياء الثمينة والذكريات الجميلة (البيانو على سبيل المثال) في سبيل الحصول على تذكرة سفر للهروب.

لقد أهدت الكاتبةُ هذه الروايةَ الصوتية إلى أمها "أمرية حميدان" التي غابت منذ زمن، ولكنها لم تذكر صراحة هل كانت الحرب سبب غيابها، أم أن غيابها كان قبل اندلاع الحرب؟ وأيا كان السبب، فإن غياب الأم سواء في وقت الحرب أو وقت السلم، أمر يبعث على إثارة الشجن والحنين.

أما عن تعريف الرواية الصوتية، فقد عرفها الناقد شوقي بدر يوسف بقوله: "إنها رواية ذات أبعاد ومدلولات خاصة تعتمد على حكائية صوت الشخصية، وهي تتحدث بلغة المخاطب مثيرة بذلك نوعا من الجدل يأخذ بناصية الحديث ويجعله يتنامى ويتصاعد من خلال موقف الشخصية شيئا

فشيئا، والذي يصرح بخيوطه الأولى بحذر شديد يجعل المتلقي يشارك معه في الإمساك بخيوط هذا الحدث، ومحاولة معايشته من خلال ممارسة الشخصية لطبيعتها على خريطة الواقع. وتعتبر صياغة الشخصية في مثل هذا النوع من الروايات هي المحك الأساسي في نجاح العمل، وفي إبراز الدال والمدلول الذي يسير وراءه الكاتب، وفي تحديد أبعاد الخط الرئيسي المكون لصلب الحدث."

ومن أمثلة الروايات الصوتية: ميرامار، ويوم قتل الزعيم، والمرايا والكرنك، وقلب الليل، وغيرها لكاتبنا الكبير نجيب محفوظ الذي يقول عن هذا النوع أو هذا التكنيك من الروايات وأسباب تعلقه به: "إن ذلك يرجع إلى الفسحة الرحيبة التي تتيحها لي عملية التجديد والتكرار في إعادة صياغة شخصيات جديدة، ويمكنها أن تحمل صيغا ومدلولات وقيما تقعد الشخصية الواحدة عن الإحاطة بها، بل يستحيل أن تتجمع هذه الصياغة في ذات إنسانية واحدة نظرا لتضادها وتنافرها ."

ومن هنا يفسر محفوظ اهتمامه أو اجتماعه على هذا النوع من الروايات، الذي يتيح له حرية الحوار والبناء والحركة، وينقل جزئياتُه وخلفياتُه المتناثرة، صورة الواقع. وهو التكنيك الذي توسلت به الكاتبة إيمان حميدان يونس في روايتها الصوتية التي نحن بصددها الآن.

***

أول صوت، أو أول شخصية تقابلنا في تلك الرواية، ليليان التي تفصح عن رغبتها القوية في الرحيل أو الهروب من شبح الحرب. منذ أول

سطر في الرواية تقول: "لم يتبق من أغراضي شيء في الخزانة، كل ما أحتاج إليه أصبح في الحقائب."

تكشف الرواية أيضا أنه أثناء الحرب، إما أن يرتفع نداء الجسد، المعادل لنداء الحياة نفسها، أو يتراجع هذا النداء، نتيجة فقدان الشهية له وللحياة بعامة، فليليان تتذكر أنه في الماضي، كانت تنطلق من جذورها رغبة الأنثى، وكان يأتيها طلال ويدخل كيانها كسيل بعد جفاف، وكانت ترتوي حتى في أوج لحظات ألمها. أما الآن فسرعان ما يغادرها طلال لحظة انتهائه، وتبقى هي في الفراش، فما عادت ممارسة الحب ترقِّق من تقاسيم وجهه التي أخذت تقسو، وما عادت تضيء من وهج عينيه، وهذا هو تأثير الحرب على الشخصية، وتحولاتها من اللين والوداعة والرقة والطمأنينة، إلى القسوة والشراسة وتعتعة السكر، والهروب (جاءني يوما متعتعا بالسكر، قال لي إنه يريد الرحيل مع شخص تعرف عليه للبحث عن الألماس في محيط نهر الأمازون). هكذا يخطط الرجل للهروب من أجواء الحرب، وترك أفراد عائلته: نساء وشيوخا وأطفالا، في مواجهة المصير الغامض.

***

وردة هي الشخصية الثانية في الرواية، تأتي من الخليج لزيارة بيروت، ولكنها لم تحتمل الوضع، فتتمنى العودة (أعود إلى الخليج .. إلى حيث بيتي الذي لا شرفة له ولا ياسمين) وعلى طول هذا الفصل تكون المقارنة بين بيروت والخليج، وتحديدا المملكة العربية السعودية (أتذكر أنني في

بلد غريب لا أعرف منه أحدا، كذلك لا أستطيع فيه قيادة سيارة كوني امرأة) وما بين الزيارة والعودة، والرغبة في السفر إلى مكان أكثر أمنا، تعيش وردة الوضع المتأزم في بيروت (دوي الصوت الذي طير جسدي من مكانه إلى فوق الكنبة التي في الصالة) وما يخالجها من إحساس بأن ثمة علاقة ما بين زوجها وزوجة أخيها هدى. وسرعان ما ينهمر سيل الذكريات، والعودة إلى الوراء (فلاش باك) فتتذكر لحظات ممارسة الجنس، كنوع من الحفاظ على الحياة، أو التمتع والتشبث بها، ثم تذكر لحظات الحمل والولادة، وما توحي به هذه الولادة من الإصرار على امتداد الحياة في مقابل القتل والفناء والدمار الذي تحدثه الكتائب والمليشيات والأحزاب والفرق اللبنانية المتناحرة، التي أشعلت الحرب في بيروت وضواحيها، وفي كل لبنان، ومن هنا تقرر السفر إلى أمريكا . التي تظنها أكثر أمنا . عن طريق قبرص، وتنتهي الرواية ولا تزال وردة في قبرص تنتظر تأشيرة سفر إلى أمريكا.

***

كاميليا هي الشخصية الثالثة في الرواية والتي أصبحت لقاءاتها مع بيار تلهيها عن الحرب، فممارسة الحب أضحى البديل الطبيعي للحرب، وشبق الجسد يقابل الوهج النازل من السماء (كان جسدي يقابل الوهج النازل إليَّ من السماء، بوهج يخرج مني، وهج يلمع في جذوري، يبرق ويشعلني) ثم كان غياب بيار يعادل دخول الحرب إلى البلدة، لقد قتل بيار، فغاب المعادل الآمن لهذه الحرب، وأُهمل الجسد الأنثوي، فكان

أقرب إلى الجنون (إما الجنون وإما الكلام، ولا خيار آخر).

ثم كان حب ما خلفته الحرب بديلا للانهيار والجنون: "إنني سأحب بشدة تلك المباني التي تحولت إلى خرائب مهجورة. روائح الشوارع المتسخة والممتزجة بروائح الدم والبارود والموت تليق بي كثيرا ."

إن حب ما خلفته الحرب لا يعني حب الحرب نفسها، ولكنه نوع من التشبث بآخر رمق في الحياة قبل الانهيار أو السقوط الأخير، هنا توجد خرائب، ولكنها من الممكن في يوم من الأيام أن تنهض وترتفع لتصبح مبانيَ وعمائر بعد انتهاء الحرب، ومن ثم فإننا نحب هذه الخرائب التي ستنهض فوقها الحياة في يوم ما، وهو ما حدث بالفعل بعد انتهاء الحرب الأهلية اللبنانية، من إعادة إعمار لبيروت ولبنان، (قبل أن تدمرها ثانية الحرب الإسرائيلية على لبنان في ٢٠٠٦).

هكذا كانت كاميليا التي أحبت الخرائب المهجورة والشوارع المتسخة، فهي في النهاية شوارع ستنظف بعد انتهاء الحرب، وتدب فيها الحركة والحيوية من جديد، لذا فإننا نحبها لأنها تذكرنا بالحياة، مع أنها في الوقت نفسه تذكرنا بالموت والقتل والدمار أيضا .

وعلى ذلك تتعدد وجوه الحرب، بتعدد وجوه الحياة نفسها، (تستمر الحرب، ويستمر الناس في الإنجاب، في اقتناء السيارات والبيوت، وفي المشي في الشوارع).

ومن جهة أخرى تستمر الحرب، ويستمر الانحراف والضياع والعدم والحيرة والتساؤلات والموت والفجائع.

تستمر الحرب، وتستمر فلسفة الحياة، وفلسفة الموت، (ربما لو كان أولئك الأولاد دون آباء، لما وقعت الحرب) فأي فلسفة تلك التي تمنحها الحرب، وتنطق بها إحدى شخصيات الرواية.

إنها الحرب، قد تثقل القلب (كما قال أمل دنقل في الوصايا العشر أو لا تصالح)، وتمنحنا من الكلام ما نظن أنه حكمة في وقتها، ولو أمعنا فيه وقت السلم، لرفضناه جملة وتفصيلا، مثل تلك العبارة السابقة.

(إن الحرب سلتنا قليلا، ربما كنا متنا من الضجر بدونها) عبارة مجنونة أخرى تأتي تبريرا للحياة أثناء اشتعال الحرب، فهل يعقل أن يتسلى إنسان ما بالحرب، عدا المجانين أنفسهم، الذين يرون في خراب العالم، حياة جميلة، وديمومة رائعة؟

***

الشخصية الرابعة الأكثر جدلا وتناميا، مهى، ولو لم تكن الرواية صوتية، لقلت إن مهى هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الرواية، إنها شخصية تكاد تكون مركبة، ونزقة، وسريعة الحب والغضب والانفعال، ويبدو أن الحرب طبعت مهى بطابعها وتناقضها الأثيم، لقد اتهمها صاحب المبنى بالشيوعية، ويقصد العهر، لاستقبالها الكثير من الرجال، فهل مهى هي الحرب نفسها، خاصة أنها ستسهم في قتل أحد أفراد المليشيات، هو راينجر الذي يقيم عندها (ألم يأت لفظ الحرب مؤنثا، فنقول هي الحرب، ولا نقول هو الحرب) ونضيف أن المتعاملين مع الحرب، معظمهم من الرجال، ومهى تستقبل الكثير من الرجال كل يوم، وتقول (للحقيقة كنت

استقبل الكثير، ولكن من الأصدقاء) إنهم أصدقاء الحرب، أو الأصدقاء الذي يصورون الحرب من خلال فيلم وثائقي عن حياة المقاتلين في شوارع المدينة، فيشاهدون حربا أخرى (الحرب تغيرت، صارت حربا أخرى، يخطر لي أحيانا أنها ربما لم تتغير، بل نحن تغيرنا ولم نعد نحبها) .

مع بروز شخصية مهى وتفاعلها مع الأحدث تدخل الحرب مراحل أخرى أكثر خطرا، وأشد قسوة، غير التي كانت عليه من قبل، فهل هي الحرب التي امتدت داخل الشخصية الرئيسية في هذا القسم من الرواية، فاختلفت النظرة بالتالي إلى الحرب الخارجية؟ ومما ضاعف هذا الإحساس لديها عدم وجود أصدقاء في بلدتها (أصدقائي ماتوا، تشتتوا، هاجروا) فقفزت فكرة أن الحرب في الشارع انتقلت إلى بيتها .

أسئلة جديدة تثيرها تلك الشخصية المركبة التي تغيرت حياتها وحياة من حولها إلى الأسوأ، خاصة بعد أن قتلت . بمساعدة كاميليا . راينجر أحد مقاتلي الميليشيات الذي أتت به كاميليا في بيتها، والذي قتل الطبيب محمد (البيوت المليئة بالحب، فرغت من ناسها، فقدت مطارحها إلفة الكلام الذي كان يدفئنا رغم القصف الذي يتواصل طوال الليل) وعلى الرغم من كل ذلك تعترض مهى اعتراضا صامتا على حديث أختها التي أرادت أن يكون ابنها أمريكيا، وأمريكيا فقط، ولم ترد له أن يكون لبنانيا، لقد أحستْ ساعتها بالإهانة (أحسستُ أنها أرادت جرحي).

وتنتهي الرواية، بانتهاء الحرب، وبوجود جنين صغير ينمو في أحشاء كاميليا التي تتوقع أن يكون طفلا جميلا، ولكن بلا أب، فالأب الحقيقي

(راينجر) قتلته مهى وكاميليا، بعد أن جامع الاثنتين، ولكن شاء القدر أن تحمل منه كاميليا، فهل هو طفل السلام الذي يريده الجميع، بعد أن عانوا من ويلات الحرب وفظائعها وخرابها، وهل السلام هو الابن الحقيقي للحرب التي كان رمزها مقاتل المليشيات راينجر في نهاية الرواية، والذي قتل على يد مهى وكاميليا، فانتهت الحرب بعدها؟

هل قتلت مهى وكاميليا الحرب، أو انتصرا عليها، فجاء اتفاق الطائف بعدها؟

وهل كان لابد من تقديم القربان الجنسي لآله الحرب، لوقف نزيف الدم والخراب والدمار، والحصول على طفل السلام؟

***

إن الشخصيات النسائية تتداخل مع بعضها البعض، مما يصعب في بعض الأحيان التفريق بينهن، فمن نظن أنها قادرة على الصمود والوقوف في وجه الحرب، نجدها تنهار وتستسلم في بعض الأحيان، ومن نحس أنها قادرة على التحكم في مصيرها ومصير الأخريات، نجدها تتراجع ولا تملك القدرة على الحركة .

إنها الحرب التي لعبت بمصائر تلك الشخصيات وضمائرها، وليس الشخصيات النسائية وحدها، ولكن أيضا الشخصيات الذكورية التي تهرب أو تنسحب أو تمارس الجنس بشراهة، وأحيانا في الملاجئ وقت الغارات، تعويضا عما تشاهده من خراب ودمار وضياع (الرجل الذي يسكن الزاوية الأخيرة (في الملجأ) ينشد عزلة حميمة، حين يعلق حراما صوفيا كبيرا،

يضاجع من ورائه امرأته مصطنعا السعال الحاد). وكأن مثل هذا الرجل يريد أن يعلن عن وجوده وتفاعله مع الحياة، ومع امرأته، بعد إطلاق صافرات الإنذار، وتحليق الطائرات الحربية فوق بلدته، وتوغل الدبابات في الخارج، إنه يعلن تحديه للموت قصفا أو رعبا من خلال ممارسته للجنس (الحلال) بعلم أهل الملجأ.

الرواية متعددة الأوجه، كتعدد وجوه الحياة في لبنان وتنوعها، فيها المسلم وصوت المؤذن الذي يبدد الخوف، وتفتح كلمة الله في الآذان بوابات الأمل، والمسيحي وصورة العذراء المعلقة في صالون البيت، فيها المسجد والكنيسة، فيها الفلسطينيون الذين تبرعوا بسيارة إسعاف للحزب، ثم رحلوا أو خرجوا من لبنان، والإسرائيليون الذين جاءوا ومشوا في شوارع بيروت، وتنفسوا هواء كثيرا، ثم رحلوا أيضا، فيها الصلاة والسُّكْر، فيها فيروز وفريد الأطرش، والفن والطرب والرقص والسهرات، فيها الأحزاب السياسية المختلفة (حزب الله، وحزب المستقبل على سبيل المثال) وكمال جنبلاط الذي قتل (لم تذكر الشاعر خليل حاوي الذي انتحر)، وعندما حدث إضراب احتجاجا على الحرب، قال زوج أخت ليليان: "انتوا دايما بتاضربوا" فتوقفت ليليان عند "انتوا" وتساءلت في نفسها: هل يقصد المليشيات، أم الناس المدنيين، أم الإسلام، أو ربما يقصد المسيحيين الذين بقوا في بيروت الغربية ..؟ ."

لذا قد لا يفهم البعض تلك التركيبة أو الخلطة اللبنانية، مما يجعل البعض يعتقد أن الموارنة مسلمون، ويشبه البعض المُفتي بالبطريرك، ولكنه

بطريرك الإسلام.

***

إن الكثير من الأسئلة والممارسات التي طرحتها الرواية بشفافية وواقعية، قد لا نجدها إلا في وقت الحرب، وقد باح لنا بها السرد الواقعي، وهو ما لم تستطع نقله كاميرات التلفزيون والتغطيات الإخبارية والإعلامية في أوقات الحروب، وإنما استطاعت أن تجسده لنا الروائية اللبنانية إيمان حميدان يونس بكل براعة وإتقان، فعشنا أجواء الحرب مثلما عاشتها، وكرهناها مثلما كرهتها، وأحببنا الحياة مثلما أحبتها.

وفي هذا تقول الكاتبة في حوار أجرته معها الكاتبة الصحفية اللبنانية لنا عبدالرحمن :

"باء مثل بيت.." أشبه بتعويذة لإخراج الموت من داخلي، ذلك الموت المعيوش الذى فرضته الحرب فى حياتى اليومية، والتى أدخلته إلى أحلامى وأفكارى ونظرتى إلى العالم، ولد هذا النص كرؤية خاصة بي لطرد ذلك الموت وتحية للحياة التي ترفض العنف، شخصيات الرواية عبرت عن هذا الرفض، كل شخصية بطريقتها وبصوتها. نجح بعضها فى فك حصار الموت، وأخفق البعض الآخر، إلا أنه حاول، إلا أنني ما زلت أحتاج إلى عمر آخر كي أخرج تجربة العنف والألم خلال الحرب إلى حيز الورق والنشر. أشعر أنني لم أكتب شيئا بعد عن تلك التجربة، ولا بد أنني سأعود يوماً إلى كتابة تجربتي ورؤيتي خلال الحرب، أشعر أن علي إعطاء صوت أكبر للنساء اللائي عشن الحرب بتفاصيلها المناقضة لمنطقها وبشكل

يومي، إلا أن هذا يفرض مرور بعض الوقت والابتعاد الزمني عن التجربة الواقعية. كتبت مجتمعي وتجربته، كتبت عن حيوات تشبه حيوات نساء كثيرات أعرفهن أو سمعت عنهن."

ثم تضيف الكاتبة قائلة عن منجزها الروائي: "أنا أجمع حكايات أهالي أولئك الذين فُقدوا في لبنان خلال الحرب، ولا يُعرف عنهم أي شيء. حكايات لم يسجلها أحد حتى الآن. لم أجد لا في علم الاجتماع للبنان ما بعد الحرب، ولا في أدبيات الجمعيات المهتمة بحقوق الانسان، ولا في الصحافة اهتماما بجمع تلك الحكايات وجعلها جزءا من ذاكرة الحرب. حكايات الفقدان. فقدان أفراد العائلة الذكور. حكايات العنف التي تطال الرجال كما تطال النساء. الرجال يَخطفون (بفتح الياء) ويُخطفون (بضم الياء) ثم يختفون؛ والنساء يفتشن عنهم.

أما الشاعر والكاتب المصري محمد الحمامصي، فقد قال عن رواية "باء مثل بيت مثل بيروت:"

لقد رصدت إيمان يونس . بجماليات فنية وأسلوبية وتكنيكية . وطأة الحرب على الذات الإنسانية، وردود فعل هذه الذات الداخلية والخارجية، كل ذلك عالجته الكاتبة دون افتعال وبرقي.

***

بقي أن نعرف أن هذه الرواية هي الأولى للكاتبة اللبنانية إيمان حميدان يونس التي حصلت على شهادة الماجستير في "علم الأجناس" من الجامعة الأمريكية في بيروت، وكان موضوع أطروحتها عن قصص

عائلات الأفراد الذين اختفوا أثناء الحرب الأهلية في لبنان.

وهي تكتب الرواية لتكشف وقائع ذاكرة رأت وسمعت وذاقت نيابة عن شخصيات تستلهمها من واقعين يتكاملان ويتنافران في آن واحد: المدينة المبعثرة المهاجرة المحاربة... وبقايا ريف يلفظ أنفاسه ما قبل الأخيرة، وهو يشيع شيوخه الزاهدين بتوريث كنوزهم .

من ثراء ما سمعتْ ورأتْ وعاشتْ تؤلف الروائية عالمها الضاج بالأسئلة والشكوك، وكأن الكتابة هي لحظة اليقين الوحيدة في حياة أهل القلم.

"جمر النكايات"

عندما تدخل الرواية لعبة الانتخابات السياسية

رسبت السيدة هداية في انتخابات مجلس الشعب، ونجح الكاتب السوري عدنان فرزات في تقديم رواية محكمة الصنع، مكثفة اللغة، مقطرة الجمل، تقع في ١١٠ صفحات، لكنها تكشف عن ذلك العالم الانتخابي وما وراءه من تحزبات وألاعيب سياسية ومصالح شخصية وتكتلات وأهداف أخرى غير مصالح الناخبين الذي يمثلون الكرة التي يتقادفها المرشحون يمنيا ويسارا حسب الأهواء والمصالح، وبذلك تكون الرواية شاهدة على عصر الانتخابات (الديمقراطية) في عالمنا العربي.

ولعلنا لم نقرأ في أدبنا العربي المعاصر كثيرا عن الانتخابات السياسية التي تخوضها المرأة العربية، التي أصبحت تخوض المعارك تلو المعارك في كثير من البلدان، بما فيها دول الخليج العربي الآن، ولعل دولة الكويت أبرز مثال على ذلك.

مشاهد عدة في فيلم "مرجان أحمد مرجان" لعادل إمام وميرفت أمين، تصور لنا خوض جيهان مراد (ميرفت أمين) لانتخابات مجلس الشعب المصري، وترسب الأستاذة الجامعية جيهان مراد في الانتخابات، ويصعد رجل الأعمال (مرجان أحمد مرجان) تماما مثلما رسبت السيدة هداية في رواية "جمر النكايات" لعدنان فرزات، وصعد من كانوا يقفون

ضدها، أو يريدون التحالف معها من الرجال لضم أصوات ناخبيها في دائرتها الانتخابية، ولكنها ترفض تلك الألاعيب الانتخابية التي لا تجيدها، وتدفع الثمن ليس بخسارتها فحسب، ولكن بحياتها أيضا.

"من يومها لم يرها أحد، إلى أن جاء ذلك اليوم الذي طرق فيه كسّار الباب عليها، فأطلت ملكة (ابنتها) بهدوء واضعة إصبعها على فمها بإشارة (اصمت):

– أرجوك لا تزعجها إنها نائمة منذ أسبوع."

هكذا لخّص فرزات (أو عادل)، نهاية السيدة هداية المأساوية أو المفجعة في جملة سريعة مكثفة دالة، دون الخوض في تفاصيل وشرح وثرثرة ما بعد الهزيمة أو الخسارة السياسية الفادحة التي أودت بحياتها.

إن الجملة الأخيرة بالرواية، مثلما صورت لنا نهاية هداية المأساوية، فإنها ألقت الضوء أيضا على مدى التخلف العقلي الذي تتمتع به الابنة ملكة، والتي كانت نقطة الضعف الكبيرة في حياة المرشحة، فاتهمها بعض خصومها بالجنون مثل ابنتها، وأرادوا أن يؤثروا على آراء الناخبين وأصواتهم من هذه الناحية.

ومثلما كانت جيهان مراد – في "مرجان أحمد مرجان" ـ أستاذة جامعية، قوية الشخصية، كانت السيدة هداية أيضا معلمة ومديرة لمدرسة البنات في بلدتها، و"كانت قوية الشخصية لها حضور في نفوس الطالبات اللواتي كن يسارعن إلى مسح بقايا المكياج من وجوههن بمجرد أن يرينها، حتى ولو في الشارع خارج المدرسة."

ولعلنا نتساءل ما الذي دفع تلك السيدة الفاضلة (أم منصور) إلى خوض انتخابات مجلس الشعب في بلدتها أو حيها (حي الكجلان) بدير الزور السورية في منتصف الثمانينيات، وهي لم يكن معروفا عنها اهتمامها بالسياسة أو بتمثيل أبناء دائرتها في أي محفل اجتماعي أو سياسي أو ثقافي، سوى إدارتها الحازمة لمدرسة البنات، ثم اعتزالها الناس لأكثر من عشر سنوات، بعد استقالتها بسبب جنون ابنتها، "لا أحد يزورها ولا تزور أحدا حتى اكتسى الغموض حياتها، كانت تضطر للذهاب إلى التسوق بعد الفجر بقليل كي لا تضطر لملاقاة الناس في الطريق"؟

لم يتعمق السارد (عادل) أو الكاتب (فرزات) في هذا الأمر كثيرا، ولكن بأسلوب بلاغة الحذف، يومئ لنا السارد أن هذه الانتخابات "كانت فرصة السيدة هداية الأخيرة في فتح ثغرة من الأمل في جدار حياتها القاتم .. حياتها التي هوت فجأة من عليائها المترف كنخلة شامخة أزاحوها عن الدرب لشق طريق إسفلتي."

ويبدو أن صراعات كثيرة كانت تعتمل داخل (أم منصور) بعد مقتل ابنها منصور في حادث غامض، وخلال السنوات العشر التي قضتها وحيدة مع ابنتها المصابة بمس من الجنون، وقدمت الرواية بعض مظاهره التي كانت كفيلة بتقديم هداية استقالتها من العمل في المدرسة، ومن ثم حزمت أمورها في النهاية بأن تخرج إلى العمل العام، ومواجهة العالم، وأن جنون ابنتها لا يجب أن يحرمها من أداء رسالتها الاجتماعية، غير المدركة لأبعادها السياسية، وهذا يتضح في قولها للمحافظ الذي أشفق عليها من

العمل بالسياسة وإثنائها عن عزمها الأكيد في الترشح: "لكنني لن أتعرض إلى السياسة فيما لو وصلت إلى المجلس."

هكذا حزمت أم منصور أمورها وكتبت على لافتة يتيمة مصنوعة من قماش كيس طحين أبيض عبارة: "انتخبوا هداية"، فاستطاعت بذلك أن تقلب الرأي العام في حي الكجلان، ما بين مؤيد ومعارض.

هنا تُظهر لنا الرواية شخصية تعد هي الثانية في فضاء "جمر النكايات" وهي شخصية كسّار بقوتها وضعفها الإنساني، بفقرها المدقع وتطلعها إلى عالم الثراء، وتتقلب النوازع في جوانب تلك الشخصية التي وقفت في البداية إلى جانب السيدة هداية في حملتها الانتخابية الفقيرة، ثم يتلاعب الخصوم بتلك الشخصية المؤثرة في سير الانتخابات، فأراد كسار أن يستغل ما يُعرض عليه لينقذ نفسه من الفقر المدقع، فيظهر كسار جديد، يظل يقاوم كسار القديم في نوازعه وتطلعاته، وفي ثنائية إنسانية داخل النفس البشرية الواحدة، وفي تحليل نفسي أو سيكولوجي رائع لتلك الشخصية بين إقدامها وإحجامها، بين إخلاصها وخيانتها.

وتنجح السيدة هداية في حزم أمر هذا التردد الذي تعيشه تلك الشخصية، عندما رفضت بكل إباء وشمم ما يعرضه عليها كسار بشأن التحالف مع الخصوم، قائلة له من وراء باب بيتها: "كان عليك أن تكون أكثر فهما لي .. كيف تساومني على أخلاقياتي يا كسار"، ثم تردف قائلة :"لولا أنني كنت أعرف شهامتك يا كسار لقلت بأنك خنتني."

وعندما يعود إليها نادما على ما فكر فيه بدافع من خصومها تفتح له

بابها قائلة: "كنت على ثقة بشهامتك". فتضمن بذلك عودة ولائه لها.

لا تخلو "جمر النكايات" من بعض الخطب القصيرة، وإظهار بعض الولاءات لبعض التيارات السياسية التي كانت سائدة في زمنها الفني (منتصف الثمانينيات من القرن الماضي)، وهو ما يؤهلها لأن تكون ذات حمولة تاريخية لتلك الفترة من عمر أمتنا العربية.

ويطل علينا تفسير لعتبة الرواية، ونعني عنوانها، في الفصل المعنون بـ "دموع النهر" ص ٤٧ حيث يعد ترشيح السيدة هداية لخوض انتخابات مجلس الشعب السوري نكاية بالمرشحين المدعومين، ونكاية بالأموال الطائلة التي ينفقونها، ونكاية بالذين ينجحون كل دورة من دون تعب. أما "الجمر" فهو ما تتقلب عليه السيدة هداية جراء هذا الترشيح، وجراء شريط حياتها كلها من قتل لوحيدها (منصور)، وجنون وحيدتها (ملكة). "لقد أحست السيدة هداية بطيور ترجم رأسها بحجارة من نار، ولأول مرة منذ سنوات مديدة من الصمت تخرج عن وقارها."

أيضا نلاحظ ذلك الجمر الذي يتقلب فيه كسار ما بين شخصيته القديمة، وشخصيته الجديدة، وكأنه أصيب بحالة من حالات انفصام الشخصية أو الشيزوفرانيا، بعد أن عرض عليه الخصوم أن ينضم إليهم، ويكون رسولهم إلى هداية ليثنيها عن خوض الانتخابات أو الانضمام إلى قائمة أحدهم.

ونلاحظ دلالة الأسماء وما تخلفه من أثر عكسي، فمنصور، مهزوم بالقتل في حادث غامض "هناك من يقول إنه كان على علاقة بفتاة فطارده

أشقاؤها، وهو على دراجته النارية حتى تسببوا في وقوع الحادث الذي أدى إلى موته، وآخرون يقولون إنه لم يكن بكامل وعيه نتيجة تعاطيه المخدرات، فلم يتمكن من السيطرة على الدراجة التي قلبته مثلما يقلب حصان لدغته أفعى، فارسه."

وملكة، ليس لها من الهيلمان الملكي، والأمر والنهي والتحكم والسيطرة، أو الحكمة والتعقل، نصيب، فهي فتاة مصابة بالجنون "لم تكن تعي كل ما يدور حولها."

وهداية، لم تسطع أن تهدي من حولها فينتخبونها، وإنما منحوا أصواتهم في النهاية لمنافسيها، فسقطت في الانتخابات، ولم تستطع أن تهدي نفسها، فأسلمت وعيها وقلبها سريعا إلى ملاك الموت والرحيل.

وكسّار لم يستطع أن يكسر الطمع بداخله، ويقضي عليه، على الرغم من تعهده لأم منصور بأن يقف إلى جانبها حتى النهاية، ولكن ظهور نتيجة الانتخابات يفضح ما اتفق عليه سرا بين خصومها، "السيدة هداية لا تعرف تحالفات اللحظات الأخيرة في الانتخابات، ولم يلقنها الوقت خداع السياسة."

ويبدو أنه في اللحظات الأخيرة يتغلب كسار الجديد على كسار القديم، فيكسره ليصبح مكسورا أمام رغباته وتعهداته للسيدة هداية.

الرواية اتخذت شكل الاسترجاع أو العودة إلى الوراء (الفلاش باك) من خلال عودة عادل بعد عدد من السنوات إلى دير الزور التي تغيرت كثيرا، "دير الزور تغيرت كثيرا أخ عادل"، وتجواله في شوارعها، واندفاع

حنينه ليشكل لغة شعرية في وصف المكان، أو ما يسمى شاعرية المكان، وذهابه إلى حي الكجلان مع نور ابنة أخته التي تدرس علم الاجتماع، ثم تتداعى الذكريات واللوحات، ويتصاعد السرد والحكي لابنة الأخت نور، "استدرجتني الذاكرة إلى منتصف الثمانينيات"، ليؤكد لنا السارد عادل . بهذه الطريقة . أنه كان شاهدا على أحداث تلك الفترة، ومتابعا لها عن قرب، ومن ثم تبدأ الرواية أحداثها الحقيقية منذ بدأ عادل يحكي بأسى لنور عن السيدة هداية وتجربتها الفاشلة في انتخابات مجلس الشعب، والتي عجلت برحيلها الإنساني، تاركة ابنتها ملكة لتواجه العالم بجنونها، بعد أن واجهته هي بعزيمتها وإصرارها وصدقها ففشلت، في الوقت الذي ينجح فيه عدنان فرزات في تقديم رواية قصيرة (نوفلا) يدشن بها دخوله إلى هذا العالم الساحر، عالم الرواية العربية.

"حافية الروح".. رواية ذات هندسة معقدة

هذه رواية صعبة، تحتاج إلى أكثر من قراءة، ومن أسباب صعوبتها: طريقة معالجة موضوعها الرئيسي، وهو محاولة "ريحان" ـ الشخصية الرئيسية في الرواية – تبني طفل لم يولد بعد، وبعد أن وُلِدَ، أخذته أمه الحقيقية وفرت هاربة، فضلا عن لغة الرواية التي جاءت مفردات كثيرة منها بالعامية التونسية، المطعمة بالأغاني والأمثال الشعبية التي قد يصعب قراءتها بطريقة صحيحة، ومعرفة مغزاها، لقارئ عربي مثلي لا يعيش في تونس الخضراء .

الرواية بعنوان "حافية الروح" للكاتبة التونسية فتحية الهاشمي، صدرت في تونس عام ٢٠٠٥، وانتهت الكاتبة من كتابتها (يوم الأربعاء ٢٨ من جانفي ٢٠٠٤) وفيها قدر كبير من المغامرة الفنية، والجرأة الإبداعية، وأساليب فن السرد الحديثة، من اللعب بالضمائر (خاصة ضميري: المتكلم والغائب) وتداخلها على نحو قد يربك القارئ غير المتمرس على قراءة هذه النوعية من الروايات التي تتداخل في الأزمنة أيضا، ولا نستطيع تحديد مكان بعينه تدور فيه الأحداث، مع تشييد عالم من الرموز والكوابيس والأحلام والهلاووس والاستبطان الذاتي، واستخدام تيار الوعي أو اللاوعي، والمناجاة، والمعادل الموضوعي، والتناص، والفلاش باك (العودة إلى الوراء) والفانتازيا واللامعقول، وشعرية السرد، وغيرها .

وقد ساعد الروائية كثيرا في هندسة عالم الرواية، وارتفاع مستوى اللغة والحوار (الذي قد يجئ في بعض الأحيان بالعامية التونسية)، كون الشخصية الرئيسية، وهي "ريحان"، فنانة تشكيلية مثقفة تهوى الرسم، وتحب الشعر والفلكلور وأغاني أم كلثوم وفيروز وبعض الأغاني اللبنانية والفلسطينية والفرنسية، وتشارك في الندوات الثقافية، وأنها تقع في حب شخص آخر غير زوجها (الذي تحترمه كثيرا). وقد يكون هذا الشخص رمزا للوطن الذي تريد أن تمتلكه بين يديها، فلا تحس بالغربة عنه، وبالتالي مثل هذه الشخصية تكون أكثر قربا من الكاتبة المثقفة فتحية الهاشمي التي التقيتُ بها أثناء زيارتي لتونس في مارس / آذار من عام ٢٠٠٤ للمشاركة في مهرجان علي بن غذاهم الشعري في دورته التاسعة بمدينة جدليان، وقد وجدت إشارة إلى اسم هذا المجاهد التونسي في صفحة ٨٠ في سياق استعراض ريحان للأبطال العرب الحقيقيين الذين تنحني لهم وتصلي أمامهم.

نجحت الكاتبة في مزج العام جدا بالخاص جدا، في نسيج الرواية التي جاءت في كثير من صفحاتها . التي بلغت ١٦٠ صفحة . تعبيرا عن رأي المثقفين في الأزمات الكبيرة التي تمر بها أمتنا العربية، وخاصة في العراق وفلسطين .

ومما يكسب الرواية حيويتها – رغم صعوبتها – أنها جاءت مرآة لمشاعر المثقف العربي ليلة سقوط بغداد في التاسع من أبريل / نيسان عام ٢٠٠٣، وتصادف احتفال تونس بعيد استقلالها في اليوم نفسه.

يقول السارد أو الساردة أو الراوي أو الرواية، في بداية الرواية ص ١٤: "لملمتْ ما تناثر من جرحها، إنه اليوم التاسع من أفريل، وقد قررت ركوب حزنها والاحتفال باستقلال تونس، و .. سقوط (غرنداد) .. عانقه الكل، بينما كانت تحتضن الخواء وترمقه في ذهول، لم تمتلك الشجاعة (لتعزيته) لتعرية اللحظة الدامعة .. اقترب منها أو اقتربت منه، لم تعد تدري، ولكنها كانت تدفن رأسها الصغير في صدره العريض .. تضغط خدها على ضلوعه، وكانت تفوح منه رائحة العراق."

هذا الحبيب الذي تلجأ إليه "ريحان" في أزمتها وأزمتنا، هو الوطن العربي الكبير، الذي قد يكون في شغل شاغل عنا، وعن أحزاننا، فقد يتلهى بنا الوطن حينا، ويبتعد عنا أحيانا (وكل لقاء بينهما / بيننا / ينذر بالقطيعة) لكننا في جميع الأحيان نرتاح على صدره الذي يفوح منه رائحة العراق، وفلسطين، وسوريا، ومصر، وغيرها من بلاد عروبتنا، ونحزن كثيرا لسبابته المقطوعة في حرب الواحد والتسعين، ولزمن ضاع فيه الدم باسم الصداقة.

هكذا يرتفع مستوى الرمز في رواية "حافية الروح"، ليكون أكثر شفافية كلما انهالت علينا المصائب والأحزان. ولنقرأ هذه الجملة الدالة ص ٢١، ٢٢:

" أشم رائحة دمي في (عبايتك) أم تراه أتاني الوطن على حين غرة يوم التقيتك في ذلك المكان الطيب. إنني ما شعرت يوما بانتمائي إلى رقعة محددة من الوطن العربي. أنا أحس بانتمائي إلى التاريخ .. إلى الأشخاص

.. إلى الوطن ككل .. أنت ترى أنني مازلت ألهث باحثة عني، وأنا أعلم أنه (لن أجدني) أبدا، وسأظل (كالخنساء) (أعتنق) وطنا ضيعني وضيعته ذات شتات، وسأظل أتنسم ريحه في وجوه سمر وأكف تنهمر بكاء."

وتلجأ ريحان إلى فرشاتها وألوانها ولوحاتها لترسم ملامحها تارة، وملامح الوطن تارة أخرى، فتغمس الفرشاة في الألوان الصارخة، ومن بينها تتشكل ملامح الطفولة، وملامح المستقبل الوليد، وأثناء ذلك تعود لتتذكر ملامح طفولتها وهي في سن الخامسة من عمرها، وملامح والدها، وتطفو على السطح بعض هذه المشاهد الطفولية، التي تقوي من عزيمة "ريحان" على أن تكون أما، ولما تأخر حملها كثيرا، تذهب إلى أحد مراكز الحمل في محاولة الحصول على طفل تتبناه، ينشأ ويترعرع بين أحضانها، وتعلمه معنى الوطن .

هنا نكون أمام أشد حالات التمازج بين الخاص والعام، وننتقل من أزمة الوطن الكبير، لنعيش دقائق أزمة "ريحان" في محاولة تبني طفلة، ولكن ترفض الأم الفقيرة الصغيرة التي تحمل دون زواج شرعي، ويغدر بها حبيبها، ويرفض الاعتراف بأبوته إلا بعد تحليل عينات الدم وإثبات أنه والد الطفلة ـ معمليا ـ ويقول: "إذا ثبت التحليل الجيني أبوتي للطفل، لن أتخلى عنكما ."

وتوافق خالة الأم الصغيرة على مسألة أن تأخذ ريحان الطفلة بعد ولادتها، خشية من الفضيحة. وتصر الأم على موقفها رغم فقرها المدقع .

وما بين الشد والجذب، تتعالى في الرواية أحاسيس الأمومة عند كل

مـن ريحـان والأم الصـغيرة، ويتصـاعد الجانـب النفسـي بكـل توتراتـه واضطراباته وخوف كل شخصية على هذا الوليد الجديد في الحياة. ريحان التي أعطت الحق لنفسها لأن تتبنى الطفلة، لدرجة أن حليب الرضاعة بدأ يجري في ثدييها (اللون الأبيض يزهر فجأة والمادة اللزجة تتقاطر رذاذًا كالبَرَد، وتغمر المكان وتفيض على الكراسي والكلمات، فيعلق المثقفون منها). إنها تحس بأمومتها لكل المثقفين العرب حتى العجائز منهم، ولكن (الوجه الكالح يطفو على السطح) لنلتقي برمز آخر في الرواية، قد يكون وجه الغاصب أو المحتل أو وجه السلطة المتجهم، أو وجه الوطن نفسه في أشد حالات القسوة على بنيه .

وينشط خيال ريحان فتفكر في مستقبل تلك الطفلة، ولكن الأم الصغيرة والدة الطفلة الحقيقية التي تخاف - بغريزة الأمومة - على طفلتها، ترفض بشدة أخذ رضيعتها، مهما كانت ظروف فقرها والفضيحة التي من الممكن أن تحدث بعد عودتها إلى قريتها ومعها طفلة مجهولة الأب والنسب.

هنا أيضا يتصاعد رمز آخر ويحلق في أجواء الرواية، فهذا المولود الجديد بالنسبة لريحان هو الأمل الذي يأتي ولا يأتي، أو هو المستقبل الضبابي الذي تريد أن تتبناه، فيتأبى عليها ذلك (كان نداء الأمومة يعلو في صدرها المختنق، وهي تحضن الخواء).

وفي معمعة أزمتها النفسية وفي الرابع عشر من ديسمبر من العام ٢٠٠٣ يتناهى إليها خبر القبض على الرئيس العراقي المخلوع صدام

حسين، فيسقطها الخبر من الطابق الألف، ولم تصدق ما سمعته، وتنخرط وصديقتها "سراب" في البكاء، ولاسم "سراب" – التي كانت تعيش خارج الوطن – أيضا دلالته الرامزة .

وعندما تعود ريحان إلى المنزل ينتصب زوجها أمامها ووجهه بلون الموت. (ألقت بنفسها في حضنه وانخرطا في البكاء).

ومن مأساة العراق إلى مأساة فلسطين التي تكثفها الكاتبة في زوجة مروان البرغوثي: (المحامية التي تقف شامخة أمام حاجز إسمنتي يبلغ الكيلومترات، ويرتفع أمتارا، ويشج وجه فلسطينها إلى نصفين، وتتأبط شجاعتها في مواجهة فرق التفتيش، وتترقب رؤية زوجها خلف تلك الأسلاك الشائكة، وخلف تلك الجدران العالية وتحت حراسة أعدائه).

ومع بداية عام جديد، هو العام ٢٠٠٤ تكون ريحان على موعد آخر مع الصعود إلى هاوية الوطن، فتستعرض تواريخ الحروب والهزائم العربية (ثمانية وأربعون، سبعة وستون، تسعون، واحد وتسعون، ألفان وثلاثة) وما من إشارة إلى (ثلاثة وسبعين) ربما لأنه عام نصر، وريحان تستعرض أعوام وأرقام الهزائم فقط .

وإلى جانب الأرقام تتأمل ريحان الحروف العربية، مثل الألف (المنتصب في خاصرة الكتاب، وبقية الحروف تحوم حوله، تباركه) والميم (ميم المذلة، ميم المزايدة، ميم الموقف، ميم المجاز، ميم المجاورة، الميم موال طويل من المحيط إلى الخليج) والتاء، والسين (من سيناء إلى سامراء) وترى أن حرف السين مرتبط بالهزائم العربية، فبينهما أواصر لا

تنقطع أبدا.

إلى جانب ذلك تفسح الرواية مكانا للقضايا البشرية العامة، وخاصة المرتبطة بالموت، فتشير في بعض صفحاتها إلى أمراض جنون البقر، والحمَّى القلاعية، وأنفلونزا الطيور، لتعلن بذلك عن مواكبتها لأزمات الإنسان المعاصر وهلعه وخوفه على مصيره من الحروب والأمراض الفتَّاكة التي زرعها أو صنعها بنفسه، ثم يدفع ثمن كل ذلك (الدجاج يتناول المسكنات وينام تحت الأغطية الصوفية أو التبن حتى يعرق .. فتاة تقاوم .. فتاة في السادسة عشر من عمرها، تموت نتيجة أصابتها (بالسيّدا).

إن الإنسان في رواية "حافية الروح" محاصر بالعقم (وفي لحظة الميلاد كانت الابنة مجهولة النسب والهوية) ومحاصر بالموت في كل لحظة، حتى الطبيعة (بأمطارها وبحرها وحشراتها وهوامها) لم تعد ترحم هذا الإنسان الذي لم يلبث أن يفتك بها أيضا، فالمطر الذي قد يرمز إلى الرحمة والخير والإغاثة لم يكن رحيما ومغيثا في ص ١٣٢: "المطر يأتي على الأخضر واليابس. يأخذ الإسمنت، يقتلع الأشجار، والبحر الذي لا تعرفه هذه الأجساد المنهكة، التي يمتص (الناموس) ما تبقى من دمها، يأتيها فاتحا ذراعيه، تفوح منه رائحة العفن والموت."

وعلى الرغم من الحوارات والمشاهد الحسية المتعددة بالرواية، مثل هذا الحوار الذي دار بين ريحان وحبيبها، عندما ضبطته متلبسا مع أخرى:

ريحان: لعلمك ! مثل هذه لا تثير غيرتي البتة! أنا لا أغار إلا من الأنثى!

- هذا أعجب من العجب، يبدو كان معايا راجل وأنا ما في باليش!
- أفظع ! أنت كان معاك وعاء جنسي!
- ماذا ..؟

قال جملته وانتصب واقفا أمامها:

- أوضحي!
- أنت لم تملك منذ دقائق، سوى..

خجلت أن تتم جملتها.

– كنت أغار منها قبلا، لكن صدقني ما رأيته منها منذ حين، جعلني أشفق عليها، عليكما معا..

على الرغم من مثل هذا الحوار والمشهد الحسي، فإن هناك جوانب روحية أو دينية، تشكل حالة من التوازن في الرواية، مثل لجوء ريحان إلى جامع الزيتونة (على عتبات جامع الزيتونة، جلست، هزتها الآيات من أعماقها، بكت بشدة) فتدخل المسجد، وراء الشيخ، بعد أن وضعت الشال على رأسها، فاستغفرت وبسملت وحمدت ربها وهي تصلي على النبي (صلى الله عليه وسلم) ثم تغادر الجامع، وكأنها تطير. ليلتها نامت نوما هادئا، ولم تر الكوابيس المعتادة، خصوصا ذاك الذي تتذكره كلما ألَمَّ بها سوء ما.

فهل تريد الكاتبة أن تقول لنا إن الحل لأزماتنا النفسية هو اللجوء إلى جوهر الروح، إلى الله، إلى الدين، خاصة بعد أن قال شيخ الجامع

لريحان: لا تقنطي من روح الله. إنه لا يقنط من روح الله إلا القوم الكافرون؟

تمتاز لغة الرواية – في مناطق كثيرة – بشاعريتها، إلى جانب ما يمكن تسميته بشعرية السرد، وشعرية الوصف، واستخدام الألوان بكثرة، وخاصة اللون الأبيض (لون الحليب، ولون السائل المنوي كذلك) .

تقول الساردة عن اللون الأبيض في ص ٤١، ٤٢: "للون الأبيض الملتصق بالأعضاء الصغيرة، زفرة وبكاء .. وجهها الشاحب حاكى بياض الثوب، وهي تجلس على حافة السرير المتسربل بالبياض، وأحست بالغثيان، البياض يطاردها حيث كانت، وللون الأبيض غصة ونشيج، هو لون الموت، ربما كان كذلك، بل هو لون الحياة، ألا ترتدي العروس الأبيض لتسير إلى .. توقفت عن التفكير، فلعلها تسير إلى موتها ."

وهي في ذلك تذكرنا بقصيدة أمل دنقل "ضد من" في ديوانه "أوراق الغرفة ٨" التي كتبها على سرير المرض الأبيض، حيث كل الألوان بيضاء، وحيث التناص مع قصيدة أمل، وبعض مفرداتها (أنبوبة المصل، ملاءات السرير، الشاش والقطن، كوب اللبن والكفن .. الخ). يقول أمل:

في غرف العمليات

كان نقاب الأطباء أبيضَ،

لون المعاطف أبيضَ،

تاج الحكيمات أبيضَ، أردية الراهباتِ،

الملاءاتُ،

لون الأسرَّةِ، أربطةُ الشاشِ والقطنْ

قرصُ المنومِ، أنبوبةُ المصلِ،

كوبُ اللبن

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالكفن!

إن كون البطلة فنانة تشكيلية أتاح للساردة، المزج بين فنون الكتابة وفنون الصورة، وكأننا أمام مشاهد سينمائية في بعض جمل السرد. تقول الساردة ص ١٠٢ :

" المدينة تغادر أزقتها، الأزقة تغادر بيوتها، البيوت الواطئة بجدرانها الشاحبة، تنفلت مثل البغايا من النوافذ المقوسة والأبواب الخشبية ذات المسامير المدببة تتعلق بالأقواس، ورائحة الصندل تفوح من الخطوات المتعثرة. في النهج الضيق قرقعة ومواء، عربة الزبالة التي يجرها العامل المربد الوجه، بتقاسيمه الضائعة في حوانيت اللبلابي و(الملاوي) تدفع الأموات لامتشاق نعوشها والفرار من زبانية المدينة .." .. الخ.

أما الفقرة التالية فتحمل سطورها مشهدا سينمائيا، تقول في ص٤٤ :

"دفعته ودلفت إلى الداخل، تسمرت أمام النظرة المنتصرة للأخرى، وهي تصعدها معها وسيجارتها المتلهبة تزيد وجهها حدة، نقلت نظرها بينهما، قميصه المفتوح من الأعلى وشفتاه، أحست بالغثيان، لكنها قررت الجلوس في المقعد المقابل للأخرى، واضعة رجلا فوق رجل، وهي تحرك

عينيها في بطء بينهما متلهية بالارتباك البادي عليهما .." .. الخ.

هكذا ينكشف لنا عنوان تلك الرواية الصعبة "حافية الروح" الذي نلمح ظلاله في تعبير "حافية الحلم" ص ٩٤، حيث محاولة التحليق في جميع الأجواء المحلية (التونسية بلهجتها المتميزة، وخاصة في شارع الحبيب بورقيبة، ومنطقة الزيتونة بما فيها جامع الزيتونة، وغيرها من الأماكن والشوارع والمناطق مثل بنزرت) والعربية (العراق وفلسطين ومصر ولبنان وليبيا) والعالمية (أمريكا على وجه الخصوص، وفرنسا) مع الإشارة إلى فعل الطبيعة الغاضب، وما ينتج عنه من كوارث وأمراض لم تكتشف طرق مقاومتها الفاعلة حتى الآن .

وفي جميع الأحوال يتلفت الوطن كالهارب من جُرم يبدو جليا، ولكن ريحان تحاول أن تأخذه إلى نزل "الشرق الأوسط" (إين نزل العروبة؟) فيتلفت حوله وعيناه تمسحان المكان، باحثتان عمن لا يعرفونه، فتحاول ريحان الصراخ على الملأ: هذا بقايا ما يمكنني أن أسميه حبيبي. فيقول لها: أعلم أنك تكرهينني الآن، فتحاول أن تسكته. وعندما تنهض من مكانها، يترجاها قائلا: لا تتركيني هكذا، عاريا كالخطيئة!

من هنا تحلق روح الكاتبة أو الساردة حافية، خفيفة، لتكون شاهدة على ما يحدث، فتُدلي بشهادتها كفنانة ومثقفة، في قالب روائي حداثي يجمع بين الكثير من طرق السرد غير التقليدية التي أشرنا إليها من قبل.

وقد لاحظت أن هناك توظيفا للتليفون الموبايل، أو المحمول، أو الخلوي، أو النقَّال، أو الجوَّال، في مساحات كثيرة من عالم الرواية. وأن

هناك توظيفا لتقنية المكالمات التي لم يُرد عليها، وهو ما يشي بأن هذه الرواية ابنة شرعية لعصرها الحالي، فهي لا تعيش أو تقتات على عصور أو عقود سابقة، بل تتفاعل مع الواقع الحي بكل تشابكاته وإنجازاته التكنولوجية الجديدة، رغم عدم استخدام كل من الساردة وريحان، إطلاقا لشبكة الإنترنت، والبريد الإلكتروني، والدردشة عبر الماسنجر أو غرف الدردرشة، وما إلى ذلك. وأرى أن لهذا أسبابه، فريحان لم تركن أبدا إلى مكان ما، فهي دائمة التجوال والترحال في الشوارع والأزقة والأندية الثقافية ومركز الحوامل، لا تصل إلى بيتها حتى تخرج على التو إلى عالمها المحبط الذي يتسم بالهزائم والنكسات، وهذه الحالة تتناسب واستخدام الهاتف المحمول أو الخلوي سهل الاستعمال، خفيف الوزن، يُحمل في اليد أو يوضع في حقيبة اليد الصغيرة، أما جهاز الكمبيوتر فمن الصعب حمله في اليد أو وضعه في الحقيبة الصغيرة، مثلما يُحمل الخلوي أو النقَّال، على الرغم من أن الأجيال الجديدة من المحمول أو الخلوي، استفادت من تقنية شبكة الإنترنت، وخاصة البريد الإلكتروني، فأصبحت هناك أيقونة لاستدعاء البريد الإلكتروني، وتصفحه والرد عليه، من خلال شاشة الهاتف المحمول .

وإذا كان لا نحب أن نُطلق مصطلح "الأدب النسائي"، على ما تكتبه المرأة من إبداع، فإنه من ناحية أخرى، أرى أن مثل هذه الرواية لا تكتبها إلا امرأة مبدعة، فأحساسيس المرأة ومشاعرها وحلمها في الإنجاب، ومحاولة تهيئة كل الظروف لاستقبال المولود الجديد، وما يصاحبها من نمو لمشاعر الأمومة، وتدفقها مع لبن الثديين، من الصعب

جدا، إن لـم يكـن مـن المسـتحيل على الرجـل المبـدع أن يسـتطيع سـكبها على الورق، من خلال التقنيات الفنية للرواية الحديثة، مثلما فعلت ريحان، أو فتحية الهاشمي.

صديقتي اليهودية لن ترسل أبناءها إلى فلسطين

تقترب رواية "صديقتي اليهودية" للكاتب الأردني صبحي فحماوي من عالم أدب الرحلات، فبطلها جمال قاسم يسافر في رحلة سياحية من عمَّان إلى روما عام ١٩٩٣ (وهو عام التوقيع على معاهدة أوسلو بين الفلسطينيين والإسرائيليين) فيزور الفاتيكان برفقة سائحة أميركية، ويغادر بالقطار إلى مدينة فلورنسا، ومنها إلى مدينة جنوة، وبالطائرة الى لندن، ومنها إلى مدن إنجليزية متعددة، ثم إلى بحر الشمال، فبلجيكا وهولندا وألمانيا والدنمارك والسويد والنرويج.

ويلتقي أثناء تجواله في القارة الأوروبية بامرأة يهودية من المكسيك تدعى يائيل كانت تجلس بجواره بمحض الصدفة في الحافلة السياحية التي انطلقت من لندن إلى بحر الشمال، وكان من الطبيعي أن يتحدثا معا ويتعرفا على بعضهما البعض، ويغوص كل منهما في أفكار الآخر وفي جسده أيضا. ويتناقشان معا حول القضية الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي وجدوى تهجير اليهود إلى الأراضي الفلسطينية .

وبعد سرد الكثير من المعلومات والقصص والحكايات التاريخية والواقعية، تقتنع يائيل بعدم إرسال أبنائها إلى إسرائيل قائلة في نهاية الرواية "سوف أُبقيهم بجواري" ص ٢٢٥، وقبلها تعترف بقولها: "أنا لا أؤيد الإمبراطوريات. دعني أصرح لك لأول مرة، أن والدي الذي رغم أنني لا أحبه، كان حكيما في هجرتنا إلى المكسيك، لم يذهب بنا إلى فلسطين.

يبدو أنه كان يشعر بما سيحصل من إنقاذ حياة شعب على حساب إغراق شعب آخر بريء، ليس له ذنب في عذابات اليهود." ص ١٦٠.

لاشك أنها رواية جريئة في هذا الصدد، وأعتقد أنها من أوائل الروايات العربية التي تتناول العلاقة بين عربي ويهودية على هذا النحو الكاشف الذي يطرح العديد من الأسئلة والقضايا.

أتذكر في هذا الصدد قصيدة الشاعر محمود درويش "كتابة على ضوء بندقية" التي كتبها عن اليهودية شولميت التي "اكتشفت أن أغاني الحرب / لا توصل صمت القلب والنجوى إلى صاحبها". كما اكتشفت أن محمود "صديق طيب القلب / خجولا كان، لا يطلب منها / غير أن تفهم أن اللاجئين / أمة تشعر بالبرد، وبالشوق إلى أرض سليبة / وحبيبا صار فيما بعد."

محمود "كان لا يُغضب شولميت "لكنه كان يقول / كلمات توقع المنطق في الفخ / إذا سرت إلى آخرها."

وبنفس هذا المنطق استطاع جمال قاسم بطل رواية فحماوي أن يقنع صديقته يائيل التي يقول عنها "أنا أمام يائيل لم أعد أميز المرأة من الحورية" ص ١٩٥.

عنوان الرواية – كعتبة أولى – عنوان صادم وجريء، فكيف ونحن نعلن أن اليهود أعداء لنا، أن يأتي كاتب أردني يناصر القضية الفلسطينية، ويصادق امرأة يهودية – حتى وإن لم تكن إسرائيلية – ويتبادلان الغرام والحب الذي ينتهي بالوداع في مطار العودة؟

يقول السارد: "لن أستطيع النوم وحدي بدون صديقتي اليهودية، التي صارت جزءا من حياتي .. السياحية منها على الأقل" ص ٢٢٣.

هذا العنوان الصادم والجرئ قد يحفز على قراءة الرواية، أو قد ينفر القارئ العربي منها، بالنسبة لي كان العنوان حافزا قويا على قراءة الرواية لأعرف طبيعة هذه الصداقة أو العلاقة، وأبعادها وتأثيرها على النظرة إلى الآخر اليهودي.

لوحة الغلاف تأتي مطابقة للعنوان حيث نرى عاشقين يسيران على ضفة النهر في طريق واحد وتحت مظلة واحدة، وهي من أعمال الفنان الفرنسي رائد المدرسة الانطباعية كلود مونيه (١٨٤٠ – ١٩٢٦). ولم تذكر صفحة البيانات الببلوغرافية (ص ٢) للرواية شيئا عن اسم اللوحة وصاحبها.

أما الإهداء فهو إلى المناضل الأفريقي نيسلون مانديلا، وهو إهداء يأتي مواكبا لقضايا التحرر التي يتطلع إليه الشعب الفلسطيني، ويتواءم مع توجهات بطل الرواية جمال قاسم، ولعل تركيبة اسم البطل تسير أيضا في الاتجاه نفسه حيث جمال قد يرمز إلى شخصية جمال عبدالناصر، وقاسم قد يرمز إلى قاسم أمين صاحب كتاب "تحرير المرأة."

كما أن العبارات المختارة التي سبقت الإهداء لكل من أنشتاين ومالكولم إكس ومانديلا وغاندي تؤكد على أن فلسطين عربية وأن الحرية في جنوب إفريقيا "لن تكتمل بدون حصول الفلسطينيين على حريتهم."

هذه العبارات تشير إلى روح الرواية وكيفية سيرها وتوجه صاحبها

سواء كان السارد جمال قاسم أو الكاتب صبحي فحماوي، كما أنها تشير من ناحية أخرى إلى التنوع الجغرافي أو المكاني والفكري: آنشتاين (ألماني المولد أميركي الجنسية ومن أبوين يهوديين) ومالكولم إكس (أميركي مسلم من أصل أفريقي) ونيلسون مانديلا (جنوب أفريقيا) والمهاتما غاندي (الزعيم الروحي للهند) هذا التنوع الذي يتوج الرواية سواء من ناحية الأماكن والبلاد التي يزورها السارد، أو تنوع الأفكار والمضامين والقضايا التي تناقشها الرواية.

فصول الرواية تخضع للتقسيم الزمني، حيث يحمل كل فصل تاريخا معينا من تواريخ الرحلة التي يقوم بها السارد بدءا من ١٩٩٣/٦/١٢ وانتهاء بـ ١٩٩٣/٦/٢٩ وعلى ذلك تكون هذه الأيام السبعة عشر هي زمن الرواية، ولكن تتخلل الفصول ذكريات واسترجاع للماضي سواء الماضي السياسي أو ماضي السارد نفسه وصديقته اليهودية، حيث يحكي لها وتحكي له، ما يعني أن هناك أزمانا أخرى بالرواية قد تمتد إلى أزمان سحيقة منذ الآشوريين والبابليين والكنعانيين، لذا نلاحظ كما كبيرا من المعلوماتية يطرز الرواية، وقد تمتد المعلومة الواحدة إلى عدد من الصفحات، وقد يذكر السارد المصدر الذي يستقي منه معلوماته مثل موسوعة ويكيبيديا .

تكاد شخصية الكاتب تتطابق مع شخصية السارد، "أنا عربي من الأردن، وأعمل في عالم الحدائق، ولقد استغللت أجازتي السنوية، بزيارة بعض المعارض الزراعية والمشاركة في هذه الرحلة الأوروبية" ص ٢١.

وفي أدب الرحلات غالبا ما يتحدث الكاتب عن نفسه باعتباره الذات الساردة، أو يتحدث عن مشاهداته وذكرياته والشخصيات التي التقى بها وانطباعاته عن المكان والناس والمجتمع، وقد تحقق هذا في رواية "صديقتي اليهودية" لذا قلت إنها تقترب من أدب الرحلات.

كما تستعرض الرواية بعض عادات وتقاليد البلدان التي يزورها السارد، أو يشرح لصديقته بعض عادات وتقاليد بلدان الشرق، ومنها على سبيل المثال أن أهل نابلس يوزعون الكنافة على روح الفقيد "يعملون له أكبر سرادق عزاء، وقهوة وشاي وكنافة أحلى شيء لمدة ثلاثة أيام .. لا أفهم لماذا يوزعون كنافة على روح الفقيد خاصة النابلسيين منهم" ص ٤٤.

لا شك أننا أمام رواية تزخر بالمعلومات الثقافية لكاتب محترف، مثلما تزخر بالقضايا الفكرية والإنسانية ووجهات نظر متباينة حول العرب واليهود والأوروبيين، كما نلاحظ نفور بعض شخصيات الرواية من زملاء الرحلة من السارد كونه عربيا، وهو ما نجح الكاتب في نقله لنا دوني أدنى حساسية.

فعندما ذكرت المشرفة على الرحلة اسم السارد "وأنه العربي الوحيد في المجموعة" صهلت امرأة غربية بيضاء جالسة في وسط الحافلة: صدام حسين! وكررتها ثلاث مرات. فتوترت الحافلة بركابها الذين شنّفوا آذانهم وجحظت أعينهم لمشاهدة هذا الإرهابي العربي.

هكذا تكون البداية غير مبشرة في الحوار مع الآخر صاحب الصورة أو الذهنية النمطية تجاه العرب، ولكن مع التقدم في أحداث الرواية

وإصرار المشرفة على جلوس السارد في مكانه المحجوز مسبقا ما دام دفع الجنيهات الاسترلينية، تقل أو تضعف أصوات المعارضة لهذا الفتى العربي السائح في بلاد الفرنجة.

عودة الذئب إلى العرتوق

"عودة الذئب إلى العرتوق" رواية عربية مهمة نشرت عام ١٩٨٢، تضاف إلى رصيد الروايات العربية المكتوبة في باريس، وعنها، لصاحبها الروائي اللبناني إلياس الديري الذي كتبها أثناء الحرب الأهلية اللبنانية التي اندلعت عام ١٩٧٥، مستخدما تيار الوعي بكثافة شديدة، مع العودة إلى الوراء (فلاش باك) ليشكلا معا نصا سرديا متماسكا، به ملامح من الواقعية السحرية .

وبطلتنا الباريسية في هذه المرة، أسيلا التي هام بها سمران الكوراني حبًّا وعشقا .

وسمران الكوراني – بطل الرواية – فتى غض الإهاب، التقطه أحد الأحزاب اللبنانية، وجنَّده في صفوفه، ثم سافر إلى باريس للمشاركة في إعداد الحقيبة التي ستنفجر في مطار أورلي بباريس، مع كل من مالك (رئيس العملية)، وعباس الذي ستنفجر به تلك الحقيبة .

وعلى متن الطائرة المتجهة إلى باريس يلتقي أسيلا الفرنسية لأول مرة. وفي أول انطباع له عن باريس يقول: "نبيذ جيد، طعام جيد، امرأة جيدة. هذه العناوين الكبرى لعاصمة الدنيا". في حين أنها تضيف بعض العناوين الأخرى التي نسيها عن باريس: "نسيت شيئا جيدا من العناوين الكبرى لباريس، نسيت الأزياء والسهر. باريس عاصمة الذوق والليل ."

وتضيف في موضع آخر من الرواية: "طموحي في الحياة أن أبقى جميلة. أحب المغامرة ومعرفة الأشياء، معرفة الناس."

ثم يلتقيان كثيرا بعد ذلك، وفي كل مرة يعود من امتحاناتها راسبا بتفوق، فيقول لها: "امنحيني وجهي الضائع، امنحيني اسما يليق بك ."

وبهذا السؤال الذي ورد في بداية الرواية يعلن الكاتب عن بداية الصدام الفكري والروحي بين سمران وأسيلا. فعلى الرغم من علاقتهما الممتدة، إلا أن الفتى يعاني من الغربة الروحية، والضياع الفكري، فحبه لأسيلا أضاع منه توازنه وجعله يتلمس أمورا ما التفت إليها يوما. وعلى الرغم من أن أسيلا تمنحه يوميا ما يريد، إلا أنه في كل مرة يرسب في الامتحان. وعلى الرغم من ذلك تعلن حبها له، فيتعجب من ذلك ويسألها: "تحبينني أنا؟ أسيلا تحب سمران؟ ما هذه المزحة؟."

لقد ملكتْ عليه أسيلا مجامع شعوره وأحاسيسه، ففي حين كان مالك يهيئ الحقيبة للمهمة الانتحارية، يتهيأ سمران الكوراني للسهرة الصاخبة مع أسيلا. أما عباس فينتظر في إحدى المقاهي الباريسية إشارة الانطلاق .

لقد فتحت له أسيلا فجوات واسعة للنور والفرح في جدران حياته المظلمة، لذا نراه يفكر في التخلي عن فكرة المشاركة في انفجار الحقيبة. إنه بدأ يفكر في الحياة، وبدأ يشعر أنه مقبول عند الآخر، عند الغرب. فبعد أن عاش ظلام الحرب الأهلية اللبنانية، وبعد أن شاهد الجانب المظلم من الحياة، يحس الآن من خلال أسيلا بنور الحياة وتدفقها في

هذا المجتمع الغربي. ولكن المونولوج الداخلي، أو تيار الوعي أو تيار الشعور، لا يهجع أبدا، فيخاطب نفسه قائلا: "العين لا تعلو على الحاجب، أسيلا من طينة وأنت من طينة، سوف تعود خائبا مكسورا ."

ويتضح جليا أن أسيلا تلعب معه، الدور نفسه الذي لعبته سوزي ديبون مع محسن في "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، ولعبته إلين مع فتى "أديب" لطه حسين .

إن أسيلا تعرف ماذا تريد، وتعرف حجم سيطرتها على الفتى.

ودائما ما تظهر على شاشة وعي الفتى سمران، صورة الأم الراحلة، فهيدة، التي تحاول أن تنقذ ابنها من ضلال الغرب، وقسوته: "صوت أم سمران يناديه من دنيا الصالحين: يا سمران، يا ابني، يا رزقي، يا رجوتي، لا تفقد صوابك". وهو في الوقت نفسه لا يستطيع أن يرفع عينيه إلى أعلى، حيث الأم تعيش في الملكوت، وحيث تستوي عيناها المشعتان مثل كنيسة القيامة، عشية سبت النور. إنه يطلب العفو منها بعد أن خاض تجاربه مع أسيلا، لقد كسر ظهره، وكسر جناحاه، وكسر صوته. وتحاول أسيلا أن تعطيه الأمان الكاذب، ولكن باريس الصارمة تفرض عليه قانونها البارد .

إن باريس باردة ومتغطرسة، وأسيلا تريده مخلوقا جديدا على صورتها ومثالها، مغامرا، اقتحاميا هازئا بالروادع، مرحا، واسع الصدر، لائقا. تريده على شاكلتها، على شاكلة الغرب، فيفقد بالتدريج شرقيته، ويندمج في غربيته .

ويحذره مالك قائلا: "دع مسافة فاصلة بينك وبينها ."

وهي في الوقت ذاته تحذره من محاولة امتلاكها: "إياك أن تحاول امتلاكي، تخسرني عندئذ، وينقلب حبي إلى كراهية. دعني أكون حبيبتك السرية التي تأتيك عندما تشتاق إليك ."

إنها تريده أن يحيا بشروطها هي، وليس بشروطه هو، فهو لا يقدر على الإمساك بها، وفي الوقت نفسه لا يقوى على الإفلات منها. ينقاد إلى مواعيدها، ويمتثل لأوامرها من دون اعتراض، ولا يقدر أن يرفض ما تقترحه .

لقد استطاعت أسيلا أن تُحكم قبضتها، وأن تُسيطر، على سمران الكوراني، فأصبح لا يرى غيرها في العالم، ولا يسمع سوى صوتها. وعندما ييأس أصدقاؤه من شفائه منها، يصحبه مالك إلى ناد خاص للجنس الجماعي، ويقول له: متع جسدك، متع حزنك، هذه فرصة لن تتكرر. أربعة رجال وامرأة واحدة. رجل وامرأتان. إنها رائحة الأنثى الباحثة عن الذكر. علـه ينسى أسيلا، ويكتشف حقيقة الغرب الذي لا يعرف سوى المتعة الجسدية، ويتفنن في أساليب جديدة لممارستها .

ويبرز صوت الوعي الذي يجئ من الأعماق، ويهتف به: دعهم يرون كيف تكون الفحولة. ويشجعه مالك قائلا: أرهم كيف يتعامل رجل العرتوق مع امرأة سان أونوريه، حفيد غالية مع حفيدة جوزفين .

وكأن المعركة بين الشرق والغرب انتقلت إلى نادي الجنس في باريس. وينتصر سمران الكوراني. ولكنه لم يشف بعد من مرض أسيلا، يرفضها فيزحف إليها أكثر، يغضب منها، فيلتصق بها أكثر، ينقطع عنها

ساعة فيجلس ساعات يستغفرها: سامحيني سامحيني .

إذن المسألة ليست في الفحولة الجنسية، ولكن هناك ما هو أبعد من ذلك. لقد ظن مالك أن انتصار سمران الجنسي على فتاة النادي، سيحقق له التوازن النفسي، ويشفيه من داء أسيلا. ولكن يتضح أن الموضوع غير ذلك تماما. إنه ارتباط عاطفي ووجداني، ومحاولة التعايش مع الغرب بقيم الشرق، التي يفشل فيها الفتى، كما فشل فيها من قبل كل أبطال الروايات العربية الذين عاشوا في فضاء باريس أو لندن أو غيرها من المدن الغربية الكبرى .

لقد قالها سمران صراحة: لا أقدر أن أكون باريسيا، لا أقدر .

وخاطب مالك قائلا: لا أحب باريس. أرجوك افهمني.

إنه يرى الخلاص في عودته إلى قريته اللبنانية "ضهر المر"، وإلى بيته "العرتوق" البدائي المصنوع من أدوات بدائية لا تعرف آلة المدنية إليه طريقا، وإلى الذئب الذي يراه في أحلامه وهواجسه وكوابيسه، وهو راقد على فراش بيته في العرتوق. وكأن الذئب هو إسرائيل، المحتلة للجنوب اللبناني، والتي تطارد فتى العرتوق اللبناني، وتغرز أنيابها في رقبته (الذئب فوق الصخرة، وسمران في زاوية المغارة).

وعندما تبدأ أسيلا في نبذه، والابتعاد عنه، وتخلف مواعيدها، ينتهز مالك الفرصة ليجعل الفتى يعود إلى حماسه الحزبي القديم انتظارا لعملية تفجير الحقيبة، فيذكره أن فور انتهائهم من العملية سيتحولون إلى رجال أعمال، ويصبحون مليونيرات، والملايين وحدها تجعل أسيلا تأتي إليه في موعدها.

وعندما يذهب إليها في ملهى ريجين، يُمنع من الدخول، ويستوضحه حارس الباب الحديدي إذا كان عضوا مسجلا أو مدعوا. ثم يقوم بطرده إلى الشارع وقد بدأت أمطار باريس تنهمر بغزارة. وهنا ينفجر تيار العودة إلى الوراء (فلاش باك) ملتحما بتيار الوعي بكثافة على أروع ما يكون في التقنيات الروائية العربية الحديثة .

وتتوالى على شاشات عقل الفتي المضطربة صور الأم فهيدة تارة، وصور أسيلا تارة أخرى. وعندما تختفي صورة الأم يناديها: أين اختفيت؟ هلا سألت ربك ماذا يحدث لي .. هل سألت الخيل يا ابنة (مالك). وتتراءى لنا صور الفتي وهو في طفولته وقد أصابه مرض الحمى، وفهيدة تؤدي صلاة الشكر: أبانا الذي في السماء ليتقدس اسمك. لتكن مشيئتك. وتحدث أباه جبرون (القاسي) عن ابنها المحموم .

ويلاحظ سائق التاكسي الذي ركبه سمران من أمام ريجين هذيان الفتى، ويصفه بالجنون. ويذهب سمران إلى صديقه نوَّار ليبيت عنده هذه الليلة العصيبة التي يتخذ فيها قرار العودة إلى بيروت في الصباح الباكر، قائلا لنوَّار: "هذه المدينة القاسية لا تزال قاسية، وهذه الوجوه وهذه الحجارة الغبراء، وهذه الشوارع، وهذه السماء الرمادية، ليست مدينتي. عندما أتذكر أنني في باريس تحاصرني الكآبة وأدرك للحال قساوة الاغتراب ."

لقد اتخذ سمران قرار العودة والتخلص من أسيلا، بعد أن تنكرت له. إنه يعود لجذوره وأرضه وقريته (ضهر المر) وبيت العرتوق. إنه يعود

لذئب العرتوق مرة أخرى .

لقد عرف الفتى طريقه، وقرر قرارا نهائيا، ومن ثم يجلس على سريره بعد أن نام نوار، ليدبج خطابا طويلا لمالك، فيه كل أنواع السرد المعاصرة، وتقنيات الرواية الجديدة، من بوح ذاتي، وإسقاط نفسي، وكوابيس، وسيناريو وحوار مسرحي، وفلاش باك، وتيار وعي، ومثاقفة مع الآخر، وتناص مع الأدب والشعر العربي القديم والحديث، واستخدام لآيات من القرآن والإنجيل (ولعلنا لاحظنا – من السطور السابقة – أن سمران الكوراني، مسيحي الديانة). ونقرأ عبارات مثل: (مملكتي ليست من هذا العالم. يوم ولدت ويوم تموت، ويوم لن تبعث حيا. من منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر. الكاهن يتلو أبانا الذي في السموات، كنت أظنك فظا غليظ القلب، ليس للهوى نهي عليك ولا أمر، فإذا بك عصي الدمع، غد بظهر الغيب واليوم لي .. إلى آخر هذه العبارات المختلطة التي تنم عن هذيان الفتى، والتي في الوقت نفسه تكشف عن ثقافته، وثقافة السارد).

ومن السيناريوهات الواردة في هذا الجزء من الرواية نقرأ:

المشهد: رجل يشبه قصبة نهرية في فصل الصيف يرتمي فوق قدمي امرأة. رأسه يستقيل، فتتلقفه قدما المرأة. والرجل يضيع عن رأسه متشبثا بالقدمين. والقدمان، كبحر نقي يلفظ الجثث. تلفظان الرجل.

المشهد: الرجل يصرخ أحبك أحبك أحبك، ثلاث مرات، الثالوث المقدس، أعطني قدمك لأتعمَّد بنعمتها وأتطهر من أدراني.

المشهد: القدمان المتألقتان ترفسان الرأس المقطوع، تعبرانه في

اتجاه المنصة، حيث قضاة الحق يتلون الإدانة.

ويشتد الأمر على سمران فينادي في هذا الليل الذي يذكره بليل إصابته بالحمى في طفولته: يا مالك، يا ألله، يا باريس، يا فقر، يا أنت..

لقد بدأ الخوف من الغرب، ومن باريس، يدبُّ في أوصال الفتى، وتبدأ المثاقفة على الانتهاء، بعد فشل ذريع: "يخيفني الراكضون إلى محطات المترو تحت الأرض ليأخذوا مطارحهم في الانتظار، يخيفني المتزاحمون للوقوف في صفوف طويلة تحت البرد والمطر ليشتروا بطاقة دخول إلى فيلم سينمائي. يخيفني المهرولون إلى المطاعم والملاهي آتون من جوع قديم، كأن الحرب سوف تُعلن غدا، ولن يبقى طعام أو نبيذ .. الخ ."

لقد ذهب سمران إلى المطار ووجد تذكرة في أول طائرة متجهة إلى بيروت، وفي الطائرة، يحاول استعادة الزمن، ويحاول تذكر ما مر به، ونجد وسط ركام ذكرياته القريبة مع أسيلا عبارة تقول له فيها: "حاول أن تسمعني بقلبك. إني أحبك. إنهم يسعون إلى أخذي منك، إلى اقتلاعك مني، وأنت لا تقول شيئا". ولم توضح أسيلا من هم الذين يحاولون أخذها من سمران، بل تحاول أن تغير من اتجاه الحديث بعد ذلك، فتقول لسمران: "حدثني عن الحب، حدثني كما كنت تحدثني."

هنا ينكشف الأمر عن مخطط يرصد تحركات الناس، ويتدخل أصحابه في الوقت اللازم، عندما تتحرك البوصلة في اتجاه غير محسوب، أو اتجاه غير مرغوب فيه. ففي الوقت الذي من الممكن أن تلتقي فيه

حضارة الشرق بحضارة الغرب لقاء حقيقيا من الممكن أن يثمر عن شيء مفيد للإنسانية أو البشرية، يظهر في الوقت المناسب من يُفسدون هذا الالتقاء الحضاري المنتظر. ولكن يأخذ الغرب على الشرق سلبيته تجاه الأحداث، وتجاه تلك المخططات، ويتضح هذا في قول أسيلا: "وأنت لا تقول شيئا". ومن هنا قررت الابتعاد عنه، وعدم استقباله مع أصحابها في ريجين، لتكون نهاية هذا الالتقاء غير المرغوب فيه.

لقد كشفت تلك العبارة التي جاءت على لسان أسيلا في الرواية عن فكر عال يتمتع به السارد، مع أنها عبارة من الممكن أن تمر مرور الكرام أثناء تداعيات الحالة النفسية الكابوسية لسمران الكوراني على متن الطائرة المتجهة من باريس إلى بيروت. لقد أخذ سمران في الانهيار وطلب أن يعود مرة أخرى إلى باريس: أعيدوني إلى باريس. ولكن هيهات له العودة، فقد اتخذ قراره ليلة أمس، وانتهى الأمر.

وفي بيروت يضيع سمران الكوراني، كما ضاع مصطفى سعيد في نهاية رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح. فهناك من ينتظر سمران للقبض عليه، بعد وصوله إلى قريته "ضهر المر". فقد كانت له فعلة سابقة مع مرتا، إحدى نساء القرية، وكان بعض الرجال في انتظاره. ولعلها حجة من رجال الحزب الذي كان سمران منتميا إليه، عندما عرفوا بعودته، أو هروبه من تنفيذ العملية، فكان لا بد من تصفيته حتى لا يفضح خططهم الانتقامية أو الإرهابية.

وتنتهي تلك الرواية الفذة (١٩٢ صفحة) بمنظر سمران الكوراني

"يركض لاهثا، صوب أيامه الأولى، صوب غابة من الرصاص والذئاب، فيما عينا مرتا الجامدتان ترمقانه باشمئزاز."

النهاية لا تزال مفتوحة، فهل نجا سمران الكوراني من سيل الرصاص والذئاب، أم مات، هل عاد إلى باريس مرة أخرى يبحث عن أسيلا، أم عاد ليساعد في تفجير الحقيبة في مطار أورلى؟ هل انتصر على الذئب، أم اختبأ مرة أخرى في مغارة العرتوق؟

"لغط الموتى" .. السارد الذي يريد أن يكتب رواية

تأخذ رواية "لغْطُ موتى" القصيرة (نوفيلا) للكاتب السعودي يوسف المحيميد، تيمة السارد أو الروائي الذي يريد أن يكتب رواية، ويحشد لها كل طاقاته الثقافية والإبداعية والنفسية، خوفا من الفشل في الكتابة مثلما حدث في مرات سابقة، فينجح في هذه المرة في الكتابة من خلال الرسائل التي يرسلها لصديقه، وتحمل أجواء العمل الروائي الذي يريد أن يشيده، ومن أهم هذه الأجواء خوف الروائي من شخصياته التي يبتدعها خياله، والتي ربما تطالبه بمنحها أدوارا أخرى غير الأدوار التي رسمها لها المؤلف، أو اعتراضها على بعض الصفات التي خلعها عليها المؤلف، وما إلى ذلك.

من خلال تقنية الرسائل – التي قد تضل الطريق أحيانا إلى صديقه، وتصل إلى آخرين – وطريقة صياغتها، واختيار الصديق قناعا يختفي وراءه السارد، نتذكر رواية "أديب" لطه حسين، ومن خلال رغبة شخص أو سارد رواية يوسف المحيميد في كتابة رواية، يظل محتشدا لها طوال الوقت، نتذكر رواية "المصري" للكاتب المغربي محمد أنقار، حيث يوهمنا السارد أو أحمد الساحلي أنه لم يستطع كتابة رواية عن "تطوان"، مثلما كتب نجيب محفوظ عن القاهرة، في حين أنه انتهى من كتابة رواية عن تطوان بالفعل.

هنا أيضا يحدث الشيء نفسه، لنفاجأ أن كل محاولات السارد في

كتابة روايته، تنتهي بالفعل بكتابة رواية حقيقية.

ومن خلال تلك المحاولات نكتشف أيضا معاناة الكاتب أو السارد، والمحطات التي يتوقف عندها، ما بين إقدام على الكتابة، أو إحجام عنها .

يقول على سبيل المثال في حديثه لصديقه: "هل تعرف أن قرف كتابة رواية يأتي من شغف الشخوص في الحكي، كل منهم يرى أن لحظة الوقيعة الآتية، له وحده، رغم أن أي وقيعة لن تكون كذلك، إلا بوجود الآخرين". نكتشف هنا أيضا أن شخوص الرواية أنانيون بطبيعتهم، وأنهم لا يريدون سواهم يحيا في العمل الروائي، أو لا يريدون سواهم يأخذ حيزا أكبر من الحياة في الرواية.

أحيانا يجسِّد لنا الكاتب العلاقة المتداخلة والشفيفة بين الشخصية في الرواية، والشخصية كوجود حقيقي خارج العمل الروائي الذي يكتبه، مثال على ذلك "مزنة" التي خرجت من العمل وجلست فوق المكتب، وسالت ابتسامتها على أدراج الطاولة، أثناء محو كلمة "البنت الصغرى" واستبدالها باسم جميل، في الرسالة التي يريد السارد إيصالها لصديقه، ليتشكل أثناء الجلو بالممحاة فوق الورق، كائن في حجم نملة صغيرة وكسولة، يكبر في صورة امرأة صغيرة ليست سمراء، لكنها محروقة، لتقول للسارد إنها مزنة، في أجواء أشبه بأجواء ألف ليلة وليلة، عندما يخرج عفريت المصباح أثناء جلو علاء الدين لمصباحه السحري .

وتأخذ مزنة دورها في الحكي، والسارد غير مصدق لما يحدث، بل أنها تشترك معه في إضافة وقائع للرواية التي ينوى كتابتها، فيبلغ صديقه

بما يحدث، ليكون على بينة بأجواء الرواية أولا بأول .

وتكـون المفاجـأة للسـارد والقـارئ معـا، عنـدما يتصـل شـخص مـا بالتليفون طالبا الحديث مع مزنة، ومن هول المفاجأة ينكر السارد وجود هذا الاسم، ثم يندم على هذا التصرف، فكان من المفروض أن يجاري هذا الشـخص ليتأكـد مـن بعـض الحقـائق، وهـو أسـلوب مشـوق للقـارئ أيضـا، الـذي ربمـا تتـوه منـه بعـض خيـوط الروايـة، لكثـرة الـنقلات، وتغييـر ضـمائر المتكلم، أكثر من مرة، وإذا كان القارئ على غير دربة بقراءة هذه النوعية من الأعمـال المكثفـة التي تتنـوع فيهـا الضـمائر، دون نقلات تنبيهيـة، لفقـد اتصـاله بالعمـل، ولمـا اسـتطاع فـك شـفراته الإبداعيـة، أو مفاتيحـه الفنيـة، واتهمه بأنه عمل مضبَّب، أو ملغز، أو معمَّى.

لذا فإن مثل هذه الرواية لا بد أن تُقرأ بتركيز عال، وأكثر من مرة، ليستمتع بها قارئها، ويكتشف جمالياتها، خاصة وأنها تقع في ٨٦ صفحة فقط .

الرواية تؤكـد حضـور البيئـة السـعودية مـن خـلال وجـود شخوصـها في بعـض الأمـاكن والشـوارع التـي تحمـل عبـق هـذه البيئـة المتميـزة الغنيـة بمفرداتهـا التراثيـة وفولكلورهـا الحـي مثـل عـادات شـرب القهـوة العربيـة (الهيـل) وانتشـار رائحـة دهـن العـود، على سبيل المثـال، فضـلا عـن أسـماء الشخوص أنفسهم مثل: موضي، ومزنة، وغيرهمـا، والحديث عن الصـحراء الشاسعة المترامية الأطراف، وما إلى ذلك من تشكيلات جمالية تتصف بها البيئة السعودية.

حقيقة، قد شممتُ تلك البيئة التي عشتُ فيها من قبل (أثناء عملي بمدينة الرياض)، من خلال سطور رواية يوسف المحيميد، وكأنني أحد الشاهدين على الأجواء التي يتحدث عنها السارد، وأحد الذين شاهدوا موضي وهي تدق المسمار بحائط المقبرة، فتدق معه طرف عباءتها السوداء، وعندما تهم بالجري، تشعر أن هناك قوة تجذب عباءتها فتظنها العفاريت أو الجن أو الموتى، وقد خرجوا من قبورهم، فتصاب باللوثة العقلية، ويقتنع أهلها أن الموتى يخرجون من قبورهم بالفعل، وعندما يذهب مسعود في الصباح ويحضر لهم العباءة بعد نزعها من المسمار، يكونون أكثر اقتناعا بأن هذه العباءة لا تهم الموتى في شيء، لذا فقد تركوها ممزقة على أرضية المقبرة.

هذه إحدى التيمات الشعبية التي وظفها الكاتب بنجاح في روايته على لسان السارد، الذي يفاجأ بشبيهه في بهو فندق صلاح الدين (إنه ليس غريبا عني. أتذكر ملامحه جيدا، والندبة فوق الحاجب الأيسر على شكل هلال، والكية الصغيرة في طرف شاربه الخفيف ..). وكان هذا الشبيه يتحدث لأصدقائه عن أسرار الرواية التي يكتبها السارد، قائلا لهم: "أفكر أكتب رواية عن روائي"، لنكتشف أن هذا الشبيه ما هو إلا السارد نفسه. ولكن في الوقت نفسه يحاول أن يقنعنا أنه يشاهد ويتنصت على الأصدقاء الثلاثة في بهو الفندق .

لنرى في النهاية ذاتا متشظية، أنتجها لنا الفن الروائي، أو الجنون الروائي، أو التجريب الروائي، الذي سمع لَغط الموتى (أي أصواتهم

المختلطة المبهمة التي لا تفهم)، وشاهد غرغراتهم من خلال شرب الرائحة، والنوم الذي يدلِّي رجليه من على الجفنين، وارتعاشة الشمع السائل أسفل العرف المتذبذب، وعراك النمل، وغيرها من العبارات التي أضفت على الرواية جوا من السحر والغرابة والفانتازيا، مع واقعيتها في بعض المناطق والتخوم، الأمر الذي يشي في النهاية أننا أمام رواية ذات خصوصية، تسبح في عالم من الواقعية السحرية.



كاتبة تونسية في "معسكر الحب"

رواية أولى للشاعرة التونسية والإذاعية فضيلة مسعي، بعد ديوانها الأول "امرأة من نار" اختارت لها عنوان "معسكر الحب" الذي أرى أنه مناسب للرواية التي تتحدث عن الحب في عصر العولمة والاستنساخ والأغاني الجديدة التي لا طعم لها ولا لون ولا رائحة.

لقد اختارت فضيلة مسعي أن تعلن عن موقفها الحاسم من الحب والفضيلة والتسامح في مقابل معسكر الغدر والخيانة والخلاعة، فأشهرت سلاح الحب أمام الكراهية والتشوهات ومركب النقص، ومن هنا جاءت دلالة العنوان "معسكر الحب".

فبدلا من "نهر الحب" أو "طريق الحب" أو "قصة حب" أو غير ذلك من عناوين مستهلكة، أرادت الكاتبة أن تشهر حبها سلاحا في وجوه الجميع، ومن هنا جاءت عتبة النص الأولى، أو عتبة الرواية، باختيار لفظ "المعكسر" وهو اسم المكان الذي يعكسر فيه الحب، شاهرا كل أسلحته النوارنية النابعة من العين والقلب والإرادة العاطفية السمحة.

إن نيروز بطلة الرواية لا تزال تتمسك بعصر الفن الجميل وأغاني عبدالحليم حافظ ونجاة، بصفة خاصة، ولا تزال تعشق الفنون الجميلة من شعر ورسم ونحت وموسيقى.

وربما تكون نيروز الشخصية الأقرب إلى روح الكاتبة نفسها، على عكس الشخصية الثانية في الرواية وهي "نهيل" التي خانت صديقتها نيروز وأوقعت خطيبها في حبالها وشبائكها، فمال لها وترك نيروز التي أحبته منذ الصغر ومنذ أن كانا معا في مدرسة واحدة، وفصل واحد.

إنها طبيعة "نهيل" التي تسرق أو تخطف أو تحتال على صديقتها لتأخذ كل شيء جميل منها.

ومع ذلك دامت صداقتهما إلى أن خطفت منها خطيبها وحبيبها فكانت القطيعة النهائية، إلى أن تركها الحبيب عياش، وطلقها فعادت واعترفت لنيروز بكل شيء، وطلبت منها أن تعود إلى عياش لأنه بالفعل يحبها، وكان يلهج باسمها في كل وقت.

هذه هي التيمة الأساسية في رواية "معسكر الحب" لفضيلة مسعي.

ولكن كيف عبرت عن هذه التيمة، أو كيف كشفت لنا، عن طريق الفن الروائي، عن تلك الأحداث وعن الصراع النفسي الكبير الذي تعيشه نيروز، ومراحل التطور التي مرت بها الشخصية، إلى أن عادت بالفعل إلى عياش ليبدءا معا حياة جديدة؟ ولينتصر معسكر الحب في النهاية على معسكر الشر والكراهية والزيف.

الرواية مليئة بالمفاجآت والأحداث العاطفية والقومية أيضا، مثل الحرب على العراق، وسقوط بغداد، وما تلا ذلك من تداعيات في المواقف العربية، مازلنا نعاني منها حتى الآن، وتعاني منها نيروز على عكس نهيل التي لم يكن يهمها شئ يجري على الساحة العربية أو العالمية.

فلم يجئ على لسان نهيل أي خبر قومي أو رد فعل إزاء ما يجري من أحداث أو ما يصرح به زعماء وملوك ورؤساء وأمراء في عالمنا العربي والعالم أجمع.

وكأن أزمة البطلة تشبه أزمة العراق أو أزمة العرب، فخيانة صديقتها لها، تمثل خيانة بعض حكام العرب لشعوبهم.

والفارق أن عياش يعود في نهاية الرواية لحبيبته نيروز، وعندما تتأكد من أنه لا يزال يحبها بالفعل، تسافر هي إليه ليعيشا معا، ويقيما معا في معسكر الحب.

إنهما في نهاية الرواية يتحولان إلى "ظلين متعانقين في الرمال والشمس ساطعة."، مثلما عبر الرسم على غلاف الكتاب.

وتغلق الرواية في ص ١٥٠ بقول الكاتبة "فإذا بشجرة ياسمين جميلة مزهرة فواحة تخرج من أحشاء الرمال وتبسق عاليا".

لتنتهي بذلك نهاية سعيدة ورمزية في الوقت نفسه.

وفي هذا "كناية عن الانتصار الحتمي للمحبة في العالم الذي يسوده الحقد والبغضاء والعنصرية وشتى النزاعات العدوانية التي ما فتئت تبذر الشقاق بين أبناء البشرية الواحدة." كما يقول . محمد الصالح بن عمر في مقدمته للرواية.

أما في الأزمة العربية فلا أحد يعرف متى سيعود الحكام العرب إلى صوابهم أو شعوبهم، ويتصالحون معهم، وليس شرطا أن يقيم الحكام

معسكرا للحب كالذي شيدته أو أقامته نيروز، ولكن عليهم فقط أن يحطموا معسكر الخوف والتعذيب والديكتاتورية.

لعبت التداعيات وتذكر الماضي (فلاش باك) دورا كبيرا في الرواية، خاصة ما بين قرار سفر نيروز إلى عياش، واستقبال عياش لها في محطة الباصات.

ومن ثم نهض أكثر من نصف الرواية تقريبا على هذه التداعيات وتذكر أحداث الماضي وصوره، وخاصة مواقف الجدة الصلبة عشرية النواجع التي تأثرت بها نيروز تأثرا كبيرا، وورثت شيئا من جمالها الفاتن، وروحها الجميلة.

وكان ذكر الجدة فرصة لاستدعاء بعض الموروث الشعبي التونسي على صفحات الرواية، مثل قولها "يوم ولادتي جاءت جدتي عشرية بالـ "بركوكش" والشاي والبخور والماء من منزلها، وأكل الجميع".

أيضا هناك مواقف الأب المكافح المناضل في سبيل أن يعيش أبناؤه عيشة كريمة، فكان دائم الأسفار لتوفير متطلبات الحياة لهم (لقد كان والدها دائما مشغولا بالتجارة بين تونس والجزائر أو بين تونس وليبيا في أيام العطل الرسمية، أو بالعمل في الهنشير يوم راحته الأسبوعية، وفي الداموس بقية الأيام).

هناك أيضا مواقف أخرى مع أمها وأخيها الأصغر منها مباشرة، ومع صديقاتها، وذكرياتها عن خطَّابها الثلاثة الذين تقدموا لها بعد أن فر منها عياش ليتزوج من صديقة عمرها الخائنة نهيل.

ويبدو أن نيروز طبعت الرواية بطابعها الأخلاقي، فوجدنا صفحات كاملة من الوعظ والإرشاد والخطابية وإعلان رأي نيروز في بعض قضايا الأدب والفن بطريقة أقرب إلى كتابة المقالات منها إلى التكنيك الروائي.

تقول نيروز (ص ٩٧) عندما التقت إحدى الأمهات في الباص ومعها ولداها الصغيران محاولة صرفهما عن التعلق بالرسم والتلوين لأن أباهما الفنان التشكيلي انتحر لعدم بيع لوحاته، وعدم وجود ما يكفي لسد حاجة أسرته. تقول معلقة:

"على هذه الأم أن تشجع ابنيها على ممارسة هواياتهما مع زرع فكرة الفن للفن في ذهنيهما حتى لا يضطرا إلى ممارسة الفن الهابط والأدب الاستهلاكي الردئ، مثلما هو حال الفنون التشكيلية والموسيقى التي أصبحت موجهة إلى بعض الشرائح الباحثة عن الترفيه الرخيص، فغاب من جراء ذلك الفن الأصيل وانهارت القيم الجمالية وتبلدت الأذواق .. الخ".

ولم ندر هل هذا الخطاب موجه لأم الطفلين، أم موجه للقارئ، أم هو حوار داخلي، أي يدور بداخل نيروز؟

وفي جميع الأحوال أرى أن مثل هذا الخطاب وغيره على صفحات الرواية، يمثل نوعا من الإقحام على العمل الروائي، وكان من الممكن أن يتحول هذا الخطاب إلى صيغة روائية عن طريق الحوار مثلا بينها وبين الأم.

هنا سيكون الحوار أكثر دفئا وأكثر فنا وأكثر منطقية، عن طريق ذكر وجهة نظر معينة، وما يقابلها من وجهات نظر أخرى.

ثم لماذا زرع فكرة الفن للفن؟ وأين فكرة الفن للمجتمع؟

وهل فكرة الفن للفن هي التي ستحمي هذين الطفلين من الانزلاق إلى الفن الهابط؟ أم ستؤدي إلى فن منغلق لا يرى فيه الفنان سوى نفسه، لأنه لم يهتم بالمجتمع والناس؟

قضايا شائكة وزعتها الكاتبة على بعض الصفحات، وأرادت أن تقول فيها رأيها النهائي على صفحات الرواية عن طريق الطرح المقالي إن جاز التعبير.

وإذا كان محمد الصالح بن عمر ذكر في مقدمته "معسكر الحب أو رحلة التصالح مع الذات" أن "الأسلوب الحداثي والتجديدي الذي كتبت به رواية "معسكر الحب" هذه التي انصهرت فيها عدة مدارس انصهارا طريفا رائقا، إذ جمعت بين السريالية والرمزية والواقعية، كما وظف أكثر من جنس إبداعي كالأغنية والحكاية والشعر والحكمة"، فإننا نضيف "والمقال الأدبي" وتكرار بعض الجمل والعبارات أيضا.

"نساء القاهرة .. دبي" من إنصاف وسوزان إلى مادلين

قد يخدعنا عنوان رواية ناصر عراق الجديدة "نساء القاهرة .. دبي"، حيث إننا على طول صفحات الرواية البالغة ٦٧٠ صفحة لم نر نساء دبي، أو نساء الإمارات، سوى امرأة واحدة، هي حصة محمد، لم يرد ذكرها سوى مرتين في إشارة سريعة بحكم زمالتها للشخصية الرئيسية أو المحورية في الرواية وهي سوزان التي تعمل في تلفزيون دبي .

عدا ذلك لا يوجد أي امرأة إماراتية يضمها العمل، فكل نساء الرواية هن مصريات يعملن في دبي أو يزرن دبي، إلى جانب شخصية جيسيكا (من جنوب أفريقيا) التي أحبها فيليب ابن سوزان، ولم يكن لها تأثير كبير في سير الأحداث.

لذا فإن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل لو اختار الكاتب مكانا خليجيا آخر غير دبي، مثل أبوظبي أو الشارقة أو الكويت أو المنامة أو الرياض.. الخ، لحدث خلل في بناء الرواية؟

أعتقد أنه لو حدث .. لانهار البناء الروائي تماما، ذلك أن معرفة السارد بتفاصيل دبي وجغرافيتها ومناطقها وشوارعها وجسورها ومطاعمها وأحيائها ومستشفياتها .. الخ أضاف ثقافة جغرافية وسميولوجية للرواية، ما كانت تحدث لو اختار مدينة خليجية أخرى.

وهنا نتذكر إجابات نجيب محفوظ عندما كان يُسأل عن أسباب عدم

كتابته عن الريف المصري أو القرية المصرية، فكان يرد بعدم درايته أو معرفته بتلك القرية. فقد عاش نجيب محفوظ طوال حياته في القاهرة، وكان يقضي بعض الوقت في الإسكندرية، فكتب عما يعرفه وعاينه وتفاعل معه وانتقى شخصياته من تلك المدينتين الأثيرتين عنده، وإن كانت القاهرة الفاطمية هي اللاعب الرئيسي في معظم أعماله.

ومما يدهشنا في رواية "نساء القاهرة .. دبي"، أن الكاتب ناصر عراق، وهو كاتب مسلم، ينتقي أسرة مسيحية مصرية استشهد عائلها صبحي ميخائيل في حرب ١٩٧٣ لتدور الرواية حولها عبر أربعة أجيال هي جيل الجد (جرجس) والابنة (إنصاف) والحفيدة (سوزان) وابني الحفيدة (مادلين وفيليب)، وإن كانت الحفيدة سوزان هي الأكثر حضورا وتفاعلا وتأثيرا على قارئ الرواية سواء بجمالها أو بأفكارها التي تميل إلى التحرر وعدم التدين، متأثرة في ذلك بالفكر الاشتراكي وأفكار زملائها السياسيين سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين من أمثال الشاعر يحيى بهنسي .

تقول بعد أن عادت من رحلة وادي النطرون مضطربة الخاطر، مشوشة الذهن: كيف يعيش هؤلاء الرهبان بلا عمل، بينما مات أبي في الحرب دفاعا عن كرامة البلد؟."

وفي موضع آخر تقول: "لن أذهب إلى الكنيسة بعد اليوم.. كيف أمارس طقوسا بدائية تجاوز عمرها ألفي عام"، ويجاريها في ذلك الشاب المسلم يحيى بهنسي فيقول: "لقد قطعت نهائيا علاقتي بالأديان كلها، بعد

أن اكتشفت سذاجة وتسلط الفكر الديني". ويعلق السارد: "لقد تجاوزتْ سوزان فكرة الدين، وأدركت حدوده ودوره، وكيفية استغلاله لفرض وقبول أمر واقع."

ويبدو أن ناصر عراق درس أبعاد الدين المسيحي وأيقوناته ومقولاته لأن الرواية تعج بهذه التشكيلات الروحية والدينية والفكرية المسيحية، مما يخلق قناعة أو انطباعا عاما بأننا أمام عائلة مسيحية خبرها السارد من كل جانب، ودخل حياتها، وعرف ما يدور في عقلها ووجدانها وتصرفاتها وسلوكياتها. ومن العبارات المسيحية التي يكررها السارد: ارحمني يا يسوع .. كيريالسيون!، و"يا يسوع يا حنّان يا منّان .."، وغيرها.

لقد اختار الجد جرجس حنا اسم "سوزان" لحفيدته تيمنا باسم زوجة الدكتور طه حسين الفرنسية، فقد كان الجد الذي تخرج في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، شديد الولع بطه حسين الذي درَّس له، والتقط صورا معه، فكان طه حسين أيقونة ومثالا حافظ الجد دائما على نصاعته والدفاع عنه وسرد ذكرياته معه خاصة لابنته وحفيدته ورواد مقهى "نور الصباح"، كلما لاحت الفرصة لذلك.

ويذكرني مقهى "نور الصباح" في "نساء القاهرة .. دبي" لناصر عراق بمقهى "قشتمر" لنجيب محفوظ، حيث يلتقي الأصدقاء عليها كل مساء لسنوات عدة، وكأنهم أسرة واحدة، يبثون همومهم وشكواهم وأفراحهم وأتراحهم لبعضهم البعض.

وعلى هذا المقهى المصري الخالص شاهدنا وفاة جرجس حنا في

مشهد إنساني مؤثر، فظل مقعده خاليا لوقت طويل.

لعب ناصر عراق بالزمن الروائي جيدا، فلم يقدم لنا عمله وفق تسلسل زمني معين، كما في ثلاثية نجيب محفوظ على سبيل المثال، ولكنه كان يتجول عبر الأزمنة خلال السنوات (١٩٧٣ – ٢٠١١)، فبعد أن كنا نعيش زمن ثورة ٢٥ يناير وما تلاها من أحداث في شارع محمد محمود وغيرها، إذ به يعود في فصل تال إلى موسم الهجرة إلى الخليج حيث يسافر سيد ابن البقال حسنين إلى العراق، ويمضي زمن وتجري مياه كثيرة وفصول روائية عديدة ليعود سيد، وقد انضم إلى تنظيم القاعدة لينفذ عملية قتل السائحين في الأقصر.

وهكذا لا يوجد مسار زمني خطي أو مستقيم لأحداث الرواية، ولكن في الوقت نفسه، يظهر السارد لنا وكأنه يدري بما سيحدث مستقبلا لشخوص العمل، أو يدري بمصائرهم، مثلما هو على علم تام بما حدث في الماضي لهم، وعلى سبيل المثال يقول في نهاية فصل "موسم الهجرة إلى الخليج" تعليقا على قول حسنين لابنه: "عُد لي بالسلامة يا بني!" يقول: "إنها أمنية عزيزة سيبكي عليها كثيرا". إذن فهو يعرف تماما مصير ابن البقال الذي عاد ولكن في صورة إرهابي لذا بكى البقال كثيرا على هذا المصير الذي آل إليه ابنه، ما أدى إلى وفاته، فحزن عليه رواد المقهى وسكان الحارة.

ويذكرني السارد في هذا بالجوقة في المسرحيات اليونانية التي تعلق دائما على الأحداث ومصائر الأبطال، وأنها ترى أحيانا ما لا يراه بعض

الشخصيات من أبطال العمل، وتكون أداة كشف للجمهور أو المتفرجين. وأتذكر في إحدى المسرحيات عن أوديب، أن الجوقة كانت تعرف أن أوديب قتل أباه وسيتزوج أمه، وبطبيعة الحال أوديب نفسه لم يكن يعلم ذلك.

أيضا في فصل "الابن الفليبيني" برواية ناصر عراق يقول السارد: لكن بعد ربع قرن (سيحدث كذا).

وعن علبة الصدف التي أهداها صبحي لسوزان في أثناء فترة الخطوبة يقول السارد: "هذه العلبة البديعة ستنتقل من القاهرة إلى دبي، ومن قرن إلى آخر حتى تستقر في عيادة الدكتور عزت محمود أبوالنيل، وذلك وسط سلسلة من المصادفات المدهشة!؟

ولعلي أجد في هذه التقنية الروائية شيئا من التشويق والإثارة فنحن كقراء نريد أن نعرف تفاصيل الحكاية، وماذا سيحدث بعد ربع قرن من حكاية الخادمة الفلبينية الحامل من محمود زوج وداد (صديقة إنصاف والدة سوزان) التي عرفت أن زوجها تزوج من خادمتها الفلبينية وأنجب منها طفلا سيعمل نادلا في كافية باول الفرنسي بدبي بعد ٢٥ سنة، وستلتقي به سوزان وهي في صحبة عشيقها الدكتور عزت محمود أبوالنيل الذي سيتلقى عدة رصاصات أثناء وجوده في القاهرة، وفي أحداث شارع محمد محمود بعد ثورة ٢٥ يناير.

هذا مثال على التقنية الزمنية التي يتوسل بها ناصر عراق أثناء كتابته لروايته.

أيضا يعتمد الكاتب على تقنية الرواية الصوتية، حيث يترك السرد للشخصية الرئيسية في الفصل الواحد لتتحدث عن نفسها وعن الأحداث التي تمر بها من منظورها الخاص، وهو ما يذكرنا برواية "ميرامار" لنجيب محفوظ، حيث كل شخصية من الشخصيات الرئيسية الأربعة (عامر وجدي، وطلبة رزق، وحسني علام، وسرحان البحيري) تحكي الأحداث من وجهة نظرها.

هنا في "نساء القاهرة .. دبي" سنجد صوت مادلين على سبيل المثال حين دخلت الشقة السرية لوالدتها في شارع الرقة بدبي في العاشرة صباحا من يوم الأربعاء ٢٠١١/١١/٢٣، حيث نجدها تقول: (يا خبر أبيض) .. هذا ما قلتُه لنفسي مذعورة حين دخلت الشقة السرية لوالدتي في شارع الرقة، إذ وجدت صورة متوسطة الحجم لأمي وهي هائمة في حضن الدكتور عزت وخلفهما برج إيفل."

بينما نجد صوت أخيها فيليب في الفصل التالي مباشرة في نفس الساعة العاشرة من اليوم نفسه يتحدث عن موضوع آخر يخصه فنجده يقول: "في كل مرة أدخل فيها كنيسة دبي، أجد قدميَّ تقودانني في اتجاه لوحة ضخمة تمثل أبانا الرب يسوع المسيح في ساعات الصلب."

ولعلنا نلاحظ أن الأخ وأخته يشاهدان أول ما يشاهدان صورةً أو لوحةً، مادلين ترى صورة أمها في أحضان الدكتور عزت في باريس، وفيليب يشاهد صورة السيد المسيح في ساعات الصلب.

وعلى الرغم من تضاد الموقف والمعنى في كلا اللوحتين أو الصورتين إلا أنهما يشيران إلى احتفاء كبير بالأعمال التشكيلية على طول الرواية، ذلك أن سوزان البطلة الرئيسية في الرواية هي في الأصل فنانة تشكيلية، تخرجت في كلية الفنون الجميلة بالزمالك، فضلا عن أن مؤلف الرواية ناصر العراق هو أيضا فنان تشكيلي تخرج في كلية الفنون الجميلة أيضا مثل بطلته، لذا سنرى على طول الرواية هذا الاحتفاء بالفن التشكيلي وبالعملية التشكيلية وبالحوارات التشكيلية، وفي وقت من الأوقات كانت سوزان تخرج من بيتها مبكرا لتذهب إلى منطقة الأزهر والحسين (أو القاهرة الفاطمية) لترسم بعض المشاهد الحية هناك، وتلتقي حبيبها الأول زميلها بالكلية الشاعر يحيى بهنسي ويجلسان على مقهى الفيشاوي .

وليس الاحتفاء الفني بالأعمال التشكيلية فحسب، ولكن هناك احتفاء بالموسيقى والأغاني، وخاصة أم كلثوم وعبدالحليم حافظ ومحمد عبدالوهاب، وصولا إلى محمد منير.

هكذا يتنقل بنا السارد من فصل إلى فصل، ومن حدث إلى حدث، ومن شخصية إلى أخرى، ململمًا رؤاه وباسطا أفكاره على بساط الرواية التي لا تخلو من إشارات جنسية عميقة، ومعالجات سياسية واعية، كلها تصب ناحية كراهية الرئيس أنور السادات، وكأنها تحاكمه وخاصة بعد زيارة إسرائيل وتوقيع اتفاقية كامب ديفيد. وفي ذلك يقول المناضل مرسي الشوبكي على سبيل المثال تعليقا على أحداث الزواية الحمراء: "نظام السادات هو المسئول عن هذه المصيبة حتي يلهي الناس عن مشكلاتهم

الحقيقية التي تتفاقم بسبب انصياعه التام لأمريكا وتخاذله المشبوه أمام إسرائيل."

أو قوله تعليقا على اغتيال السادات: "إن السادات أخرج العفريت من القمقم ولم يستطع صرفه، فقتله، وهو يقصد التحالف المشبوه الذي أبرمه السادات مع الأخوان المسلمين لضرب الناصريين والقوميين والشيوعيين."

ومثلما رأينا رواية "قهوة سادة" للسيد حافظ، تحاكم عصر جمال عبدالناصر، فإننا نجد في رواية "نساء القاهرة .. دبي" محاكمة لأنور السادات، على الرغم من أن الزمن الروائي يمتد حتى نهاية عصر حسني مبارك ٢٠١١ الذي يصفه أحد رواد المقهى بقوله: "هذا الرئيس بارد .. لن يفعل شيئا ..". ويقول آخر بعد مقتل السادات: "هل فعلها نائبه حسني مبارك وتخلص من الرجل طمعا في المنصب الأول؟."

يقول مرسي الشوبكي: "علينا الاعتراف أننا شعب جبان، فها هو السادات يلعب بالبلد مثلما يشاء، فقد أزاح الرجال المحترمين في مجلس الشعب القديم، ليأتي بالمنافقين والانتهازيين في مجلسه الجديد!". ويقسم الشوبكي أن هذا الرجل لم يكمل عام ١٩٨١، ويصدق قسمه.

وفي مشهد دال يربط السارد بين دم الدورة الشهرية الذي لحق بسوزان وهي في منزل حبيبها يحيى بهنسي الذي حاول اغتصابها فأصيبت بصدمة مروعة وغادرت غرفته مقسمة ألا تدخل هذا البيت مرة أخرى إلى الأبد، وبين الدم الذي انفجر في جسد الرئيس السادات ولطخ شاشة

التلفزيون. وأعتقد أن السارد لو ذكر أن الدم الذي لحق بسوزان كان ناتجا عن اغتصابها في منزل حبيبها، في اليوم نفسه الذي اغتيل فيه الرئيس السادات، لكان موقفا أعمق وذا دلالات سياسية أكثر إيحاء.

وعلى الرغم من وجود كثير من الرجال في رواية "نساء القاهرة .. دبي" إلا أن العنصر النسوي هو الغالب على الرواية وهو ما يؤكده ليس عنوان الرواية باعتباره العتبة الكبرى لها فحسب، ولكن أيضا العتبات الداخلية ومنها عتبات قرآنية وإنجيلية وتوراتية، فضلا عن عتبة جارثيا ماركيز في رواية "الحب في زمن الكوليرا."

أما العتبة القرآنية فهي منتقاة من سورة النمل الآية ٢٣ "إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم". بينما العتبة الإنجيلية تقول في إنجيل متى: ١٠: ٢٦ "فعلم يسوع وقال لهم: لماذا تزعجون المرأة، فقد عملت بي عملا حسنا". وفي نشيد الإنشاد نجد الآية ١٦ في الإصحاح الأول: "ها أنت جميل يا حبيبي وحلو وسريرنا أخضر". بينما يقول جابرييل جارسيا ماركيز في روايته "الحب في زمن الكوليرا": إن النساء يفكرن بالمعنى الخفي للأسئلة أكثر من تفكيرهن بالأسئلة ذاتها."

هل هذه العتبات مجرد احتفال مبدئي أو استباقي بوجود المرأة بكثافة في رواية ناصر عراق؟ لا نستطيع أن نجيب عن هذا السؤال إجابة مباشرة لأن الكاتب نفسه احتفى بالمرأة أيضا في أعماله السابقة: أزمنة من غبار ٢٠٠٦ ومن فرط الغرام ٢٠٠٨ والعاطل ٢٠١١ وتاج الهدهد ٢٠١٢، ولكن بدرجات متفاوتة.

ولكن من ناحية أخرى تدل العتبات الدينية على روح التسامح والتعايش بين الأديان الثلاثة التي كانت تسود مصر في وقت من الأوقات، والتي جسدتها الرواية في الجيلين الأول والثاني، حيث الغوص في أعماق مصر المتسامحة، مصر الحقيقية، فنجد أنصاف تحضر سجادة صلاة من غرفة المرحوم أبيها جرجس حنا، فتندهش وداد، لكن إنصاف أوضحت لها أن والدها الأستاذ جرجس كان يحتفظ بها من أجل رواده وضيوفه وطلابه المسلمين الراغبين في الصلاة.

بينما ازدادت هذه المشاعر حدة ورفضا وغيرة وانتقاما لدى الجيلين التاليين حيث نجد إنجيل (شقيقة سوزان) توجه لوما لوالدتها وتسألها في غضب: كيف تسمحين لامرأة مسلمة أن تصلي في غرفتي؟ ثم تقول: أنا أكره المسلمين لأنهم يكرهوننا ويظلموننا وينظرون إلينا من عل ويدعون أننا كفار!

فترد الأم عليها قائلة: كيف تقولين هذا الكلام .. السيد المسيح لا يدعو إلى الكره أبدا، فمن أين أتيت بهذه المشاعر المرفوضة والمغلوطة تجاه إخوتنا في الوطن والإنسانية؟

وترصد الرواية هذا التبدل في المشاعر والوصول إلى نقاط خلافية جوهرية بين المسلمين والمسيحيين في مصر وصولا إلى لحظة رجوع السيد ابن حسنين البقال من أفغانستان لتنفيذ بعض العمليات الإرهابية.

من الممكن من خلال الرواية رصد الكثير من التغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي طرأت على مصر خلال تلك السنوات التي يتحرك فيها

الزمن، في حين لا يمكننا على الجانب الآخر رصد الكثير من التغيرات في دبي على الرغم من أن الرواية تدور أحداثها في دبي خلال السنوات ١٩٨٦ إلى ٢٠١١، وقد جرى في النهر الكثير من ماء التطور والتغيير والنماء في دولة الإمارات عموما وفي إمارة دبي على وجه الخصوص، فأصبحت مدينة عالمية بجميع المقاييس.

ومن المؤشرات الدالة على التغيرات الاقتصادية وصعود الأسعار الجنوني كل فترة في مصر، ما رصده السارد من سعر كليو اللحم الذي يتصاعد باستمرار، فنجد سمير بطرس يطلق سؤاله على الحاضرين بالمقهى: "هل هذا معقول .. كيلو اللحم البتلو بلغ أربعة جنيهات .. في أي زمن نحن؟"، وفي فصل تال: "كيلو اللحم صار بخمسة جنيهات ونصف"، ثم "كلكم تعلمون غلاء الأسعار الذي طال كل شيء، فكيلو اللحم غدا بسبعة جنيهات"، فيهتف العمال في إحدى المظاهرات في عصر حسني مبارك قائلين: "حسني مبارك حسني بيه .. كيلو اللحمة بسبعة جنيه". وفي رسالة من إنصاف لابنتها سوزان بعد سفرها لدبي (بعد عام ١٩٨٦) تقول الأم إنصاف: "تخيلي يا سوزان .. لقد صار كيلو اللحم بعشرة جنيهات .. ماذا يفعل ملايين البسطاء؟."

وعلى الرغم من أن التفاح، هو ملك الفواكه، فإن الرواية تحتفي بفاكهة الخوخ، فأينما ذكر الطعام أو موائد الأكل إلا وكان الخوخ حاضرا بقوة، بل إن سوزان تصف مستنكرةً أحد خطّابها في مذكراتها بأنه "لا يحب الخوخ ويحتقر الرسامين"، ويرى الدكتور عزت أن الخوخ أقرب

فاكهة إلى النساء.. ويقول لسوزان عندما تسأله كيف هذا: "المرأة كتلة من السكر مثل الخوخ، لكنها لا تخلو من لذعة مستفزة أحيانا كبعض حبات الخوخ، وتكور الخوخ يشبه تكور نهد المرأة، ولون الخوخ يقارب إلى حد معقول لون البشرة النسائية المشربة بالحمرة."

بدأت الرواية بدخول الأم سوزان المستشفى في دبي، فيقول فيليب: "لا أستطيع مقاومة دموعي وأنا أراها ممدة هكذا خائرة القوى فاقدة الوعي"، والقبض على الأب وإيداعه السجن في جريمة سكر بيّن وكسر إشارة حمراء أثناء قيادة السيارة وقتله شخصا هنديا عن طريق الخطأ، فيقول فيليب: "زيارة أبي في السجن تذبح وجداني وتنسف عقلي، فكيف سأقاوم كل هذا العبء يا أبانا الذي في السماوات."

وتنتهي الرواية ولم نعرف هل ماتت سوزان، وبماذا حكم على الأب فؤاد مسيحه في جريمته، كما أننا لم نعرف هل مات الدكتور عزت نتيجة اختراق عدة رصاصات غادرة جسده، أم لم يمت، وهل تزوجت مادلين من حبيبها الدكتور منير سامي الذي يعالج ولدتها، وهل تزوج أخوها فيليب من حبيبته جيسيكا، وماذا حدث للحفيدة إنجيل التي أجريت لها عملية قلب مفتوح في أميركا، حيث ولدت بعضلة قلب ضعيفة.

إنها نهايات مفتوحة، لا تؤثر في بناء الرواية التي أحكم ناصر عراق القبض على مفرداتها وتوجيه عالمها وشخوصها، تاركا لخيال القارئ أن يضع نهايات من عنده ليعيش عالم ما بعد الرواية.

"وليمة لأعشاب البحر" .. وجلد الذات العربية

قد يعد ما أثير حول رواية "وليمة لأعشاب البحر" لمؤلفها السوري حيدر حيدر أمرا إيجابيا للرواية نفسها، فالرواية التي لم يشعر بوجودها الكثير من القراء، وغير القراء، قد لفتت الأنظار بشدة، بعد أن خرجت المظاهرات تطالب بمحاكمة المسئولين عن نشرها في مصر، وتدين مؤلفها، وتسبه وتتهمه بتهم كثيرة. وأصبح من لا يقرأ أعمالا أدبية من قبل، يبحث عنها ليقرأها ويرى المشاهد الجنسية التي احتوتها، ويبحث بين سطورها عن الألفاظ السوقية التي امتلأت بها، وألفاظ السباب التي وجهت للذات الإلهية والأديان السماوية، والرسل والأنبياء. ومن أراد أن يبحث عن هذا فحسب، فسيجده مبثوثا في فصول الرواية التي أصبحت الآن، وبعد كل هذه الضجة، أهم رواية في الوطن العربي، على الرغم من أن مؤلفها انتهى منها عام ١٩٨٣، وطبعت أكثر من مرة في بيروت (الطبعة الرابعة كانت عام ١٩٩٢ بدار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع). ولم يتحدث عنها إلا عدد قليل من الأدباء والنقاد قبل صدورها في سلسلة "آفاق الكتابة" – إحدى أهم السلاسل الشعبية التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر – وقبل خروج جريدة الشعب المصرية الناطقة بلسان حزب العمل – في مايو ٢٠٠٠– بمنشيتاتها العريضة التي أثارت الجماهير في الشارع المصري، تظاهر بعدها الآلاف من طلاب جامعة الأزهر. وانقسم الأدباء والكتاب والنقاد والناس إلى فريقين، فريق يدافع

عن حرية الرأي والتعبير، وفريق آخر يرى أنه لا حرية رأي أو تعبير فيما يتعلق بالمقدسات الدينية والتابوهات الجنسية.

وقد فجر الخلاف عمق أزمة المسموح به وغير المسموح به في الكتابة والأدب والفن، كما أوضح الخلاف أن هناك قصورا في إدارة الخلاف نفسه أو إدارة الأزمة نفسها، ولم يعد الرأي القائل: "إن الخلاف لا يفسد للود قضية" ذا بال عند نشوب الخلاف على هذا النحو.

البعض يرى أن الرواية كانت مجرد كبش فداء للخلافات السياسية بين الحكومة المصرية وحزب العمل الذي يسبب صداعا دائما للسلطة بسبب تصادمه مع بعض كبار المسئولين والوزراء، وهناك من يرى أن مصطلح "حرية التعبير" يستخدم مطيةً عن حدوث التجاوزات الأخلاقية والدينية في الأدب أو الفن، وأنه يستخدم فقط عند محاولة تمرير عمل فني أو أدبي يتصادم مع الذائقة السائدة في المجتمع. وعندما يقول الطرف الآخر كلمته في عمل ما من هذه الأعمال، فإنه يصبح رجعيا ومتخلفا وأصوليا ويحجر على حرية تعبيره ورأيه .

وكما قلت من قبل فإن من سيبحث في الرواية بغرض اصطياد اللامسموح فسيجد كثيرا منه، وخاصة عند فلة بو عناب . إحدى شخصيات الرواية . التي كانت تعمل مع المجاهدين الجزائريين قبل التحرير، وعلى جسدها عبر الثوار إلى جبالهم ومعسكراتهم، والتي تحولت بعد التحرير إلى داعرة تفتح ساقيها لكل من يدق باب البنسيون الذي تمتلكه وخاصة إذا كان عربيا مشرقيا. يقدمها المؤلف بقوله: "بعد أن

تكتشف الخدائع الكبرى والصغرى فيتمزق حلمها بوطن الحرية والعدالة والخبز، ستستسلم لضربة القدر الأقوى من مقاومة حلمها الجزائري بعيدا عن العالم الكبير في حي جانبي من أقصى بلاد الشرق الجزائري تصطاد هؤلاء المشارقة الأوباش .."، وعلى يديها شفي مهيار الباهلي من شيوعيته وإلحاده ومرض الحمى الذي أصابه، ليعبد الجسد الأنثوي الأفريقي الحار، بعد أن قاومه كثيرا من قبل. (اكتشف الله في جسد فلة بو عناب: العاهرة المقدسة التي وطئها الثوريون والمنفيون والسفلة والخنازير، ثم لفظوها لفظ النواة بعد امتصاص الثمرة). أيضا من أراد البحث عن التطاول على الذات الإلهية فسيجده على لسان مهدي جواد، الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي أيضا شخصية شيوعية، ظاهرها ملحد، ولكنها تكشف في كثير من الأحيان عن رواسب دينية متغلغلة في الأعماق، تنطق أحيانا بأبيات من بردة البوصيري أو ما شابهها (مولاي صل وسلم على حبيبك خير الخلق كلهم). أو تنطق بالدعاء مثل: (بارينا ومنشؤنا وفانينا فاطر السموات والأرض وما بينهما. رب الأولين والآخرين. رب البشر والشجر والحيوان والماء والصخر والسحاب والطير أجمعين. أنقذنا في هذا الزمان الخطير).

ولعل الكاتب يقصد من وراء هذا كله تصوير الانهيار الروحي والخلقي الذي وصل إليه الإنسان العربي في زماننا هذا.

وفي رأيي أن الرواية لم تُكتب بغرض الإثارة الجنسية، كما يعتقد البعض، ولا بغرض التطاول على الذات الإلهية والتهجم على الأنبياء والرسل، فهناك أعمال كثيرة مطروحة في الأسواق مثل أعمال أو كتابات

خليل حنا تادرس، وإلياس عكاوي وغيرهما طافحة بالإثارة الجنسية، ولم يتحدث عنها أحد من النقاد أو الأدباء الكبار، لأنها لا تستحق ذلك. أما الحال في "وليمة لأعشاب البحر" فيختلف، فالرواية تؤرخ لفترة المد الشيوعي والاشتراكي، وانحساره، في دولة مثل العراق، كما تؤرخ لحال بلد مثل الجزائر بعد خروج الاستعمار الفرنسي من أراضيه وتحول ثوار ومناضلي الأمس إلى مستنزفين جدد لأهل البلاد التي قدمت أكثر من مليون شهيد في سبيل التحرير .

ومن هنا فإن أسلوب جلد الذات العربية كان هو السائد عند السرد والحوار، ومن ألاعيب هذا الأسلوب التطاول على كل شيء وأي شيء مقدس، حسبما يقتضي الموقف أو السياق، سواء بإشارة سريعة أو بجملة مقتضبة، أو تعليق من جانب واحد. ومن ألاعيب هذا الأسلوب أيضا الالتفاف أو الدوران حول الجسد الذي هو في هذا الموقف . موقف جلد الذات . اليقين الوحيد أمام الفرد المهزوم أو المأزوم معنويا أو روحيا . وأيضا ماديا . والذي كفر بكل القيم والمبادئ والمثل، والذي لم يجد في النهاية بدا من الانتحار، فألقى بنفسه من فوق صخرة إلى البحر، ليصبح جسده وليمة لكائنات البحر وأعشابه.

وعلى الرغم من كل هذه السوداوية التي اصطبغت بها الرواية، فإن ثمة بصيصا من الأمل تمثل في رمز الفتاة آسيا، التي نعتها المؤلف بكل الصفات العربية الجميلة، والتي تقف الآن في مفترق طرق الاختيار الصعب (ما بين العربي أم الجزائري أم الفرنسي)، والتي أحبت اللغة العربية، على

عكس أختها منار التي لم تطق اللغة العربية والتي تقول: "لم أر في حياتي عربيا إلا وخفت منه"، وبعد أن رسبت آسيا في مادة اللغة العربية مرتين، فإنها تنجح في المرة الثالثة بعد أن لقنها مهدي جواد دروسا في اللغة العربية، ودروسا أيضا في الثورة والحب. وتبلغ الرواية ذروة فنية عالية في المشاهد أو الفصول التي تظهر فيها آسيا وأمها الطيبة لالا فضيلة. حيث يأخذ الحوار منحى إنسانيا، وإن كان يشوبه في بعض الأحيان بعض الشتائم والسباب المنتزع من قلب البيئة الجزائرية أو بيئة بلدة "بونة" الجزائرية التي قال عنها المؤلف "تلك بونة المضيئة، مدينة الحزن والبحر والخوف والذاكرة."

لقد أسرف المؤلف في استخدام ألفاظ نعدها ـ في البيئة المصرية ـ من الألفاظ البذيئة مثل: القحبة والقحاب، والطيز (طيز أمهم. طيز أم الحرب) .. وغيرها مما يعف اللسان عن ذكره. وهو يصرح بها أكثر مما يلمح في كثير من المواضع مما يعد من أهم المآخذ الفنية على لغة السرد والحوار. فإذا كان المؤلف ينقل لنا الواقع بعبله أو بطينه، فإنه من المفروض أن يقدمه لنا بطريقة فنية، أو برؤية جمالية لا تتصادم مع ذائقة القارئ العربي في المرحلة الحالية. وإذا كانت كتب التراث مليئة بألفاظ سوقية وألفاظ مبتذلة، فإن هذا لا يعد مسوغا لأن نوصم أعمالنا المعاصرة بالوصمة نفسها، لأننا ننشد من العمل الفني أو الأدبي في النهاية المتعة والجمال، وليس القبح والابتذال، وفي حالة الإصرار على تقديم القبح والابتذال فإنني أرى أن يتم هذا بحيلة فنية تقبلها الذائقة الإنسانية عموما. لقد عبر الشاعر الفرنسي بودلير – على سبيل المثال – عن القبح

بالجمال، فكتب عن جمال القبح، وصور الجيفة أو الشيء النتن تصويرا جماليا جعلنا نتعاطف إنسانيا مع هذا القبح، ولكن ما حدث في "وليمة لأعشاب البحر" أن صورت الرواية القبح بالقبح، وقدمت الرذيلة بالرذيلة، وقدمت الإثارة الجنسية بصورة مبتذلة ومقززة للغاية، وليست بحيلة فنية مقبولة، مما ولَّد نوعا من النفور والكراهية لدى القارئ العادي عند قراءته لبعض أجزاء هذا العمل.

أيضا من المآخذ الفنية على العمل تلك الأجزاء السردية الطويلة التي يقدمها المؤلف على لسان بطل الرواية مهدي جواد عند تذكره لما حدث له في العراق، وعلى وجه الخصوص عندما تحدث عن الأهوار واللوثايان. في هذه المناطق من الرواية يغيب الفن الروائي تماما، ونحس بأننا أمام منشورات أو تقارير عسكرية أو مخابراتية كتبت بأسلوب أدبي، وأنها مقحمة على تقنيات السرد الروائي من حوار ووصف وتيار وعي واستبطان ذاتي وعودة إلى الوراء "فلاش باك" ومناجاة ورثاء الزمن العربي والنفس والمدن، فضلا عن استخدام أسلوب المونتاج السينمائي والقطع والتوازي وتكبير اللقطة أو المرور عليها سريعا .. الخ.

بلا شك أننا أمام عمل روائي بالدرجة الأولى، ولا نستطيع أن نقول عنه إنه عمل هابط، أو رديء فنيا، كما يحلو للبعض الآن أن ينعته، ولكنه عمل صادم للذائقة الأدبية وللفطرة الإنسانية، لكثرة ما فيه من مشاهد جنسية أراد المؤلف أن يقدمها في محاولة لتشبث أبطاله . مهدي جواد وآسيا، ومهيار الباهلي وفلة بوعناب – بالحياة عندما حيك الموت

المعنوي والمادي، حولهم من كل جانب، وهو أيضا صادم مرة أخرى عندما تطاولت بعض هذه الشخصيات على الذات العلية والأديان والرسل والأنبياء في محاولة لإحلال الفناء محل البقاء، وإحلال العدم محل الحياة، ومن ثم كان العنوان الفرعي للرواية هو "نشيد الموت" الذي لم يفلح معه غناء الجسد واحتراقه في بوتقة اللذة المؤقتة.

جفاف الحلق الفلسطيني

رواية فلسطينية جديدة عن نكبة ١٩٤٨، وما بعدها، يضيفها الكاتب الروائي المبدع غريب عسقلاني (إبراهيم الزنط) إلى ديوان الأدب الفلسطيني والأدب العربي، الذي يتغنى بالمكان والفلكلور، والثقافة الشعبية، فضلا عن جماليات الإنثربولوجيا، التي تناثرت على ألسنة شخصيات الرواية، الأقرب إلى السيرة الذاتية التي يرويها الطفل غريب العسقلاني، الشاهد على الأحداث والأزمنة والتحولات الكبرى للشعب الفلسطيني في قطاع غزة المحتل، بعد عام النكبة وخلال سنوات الخمسينيات، حيث ارتبط هذا القطاع بالدولة المصرية، ارتباطا وثيقا، وعاش أحداثها، وتحولاتها على مستوى البنية الاجتماعية والسياسية والعسكرية، وخاصة في عام ١٩٥٦ حيث قيام الحرب وسقوط غزة وذهول الأب الذي عاد من مصر قبل أسبوع، متحدثا بإعجاب وتقديس عن جمال عبد الناصر والجيش المصري حول القناة وفي سيناء.

تكثيف شديد، وتلخيص مستقطر، لحياة بعض العائلات الفلسطينية في غزة، منذ أن كان أفرادها يستخدمون الأنوال في نسج الملابس والسراويل وتطريز المناديل وذيول الأثواب بالعصافير والنخيل، من خلال الورش الموجودة في ساحات البيوت، وحتى إنشاء مصانع الغزل والنسيج، لتحل بديلا عصريا للنول المنزلي والنسيج اليدوي بعد موت النبي شيت رسول الغزل والنسيج في الأسطورة الفلسطينية أو الغزَّاوية، وما صاحب

ذلك من تغير في العادات والتقاليد، ويرفد كل ذلك حضور قوي للجدات والأجداد الذين يعيشون مع الأبناء والأحفاد في دار واحدة، وتأثير الزمن ثم الاستعمار على الجميع .

وفي الوقت نفسه يعاصر الطفل غريب بداية النكبة وخيوط الأزمة مع العدو الإسرائيلي، وانتحار الجمل الذي مضغت عربات المقطورة لحمه الذي كان حيا، فيقدم لنا لوحات مؤثرة من اقتلاع الأرض والوطن، ضمن طقوس الحرب والاعتداء والاحتلال والاغتصاب، لذا فإنه يطلق على روايته – الصادرة عن بيت الشعر بالمركز الثقافي الفلسطيني (١٦٤صفحة)– ضمن عنوان داخلي "جفاف الحلق ومرارة اللسان . رواية النكبة"، ليقدم عنوانا أكثر شرحا، وأوسع دلالة، من العنوان المكتوب على الغلاف الخارجي "جفاف الحلق" فقط.

عشرات الحكايات الداخلية، التي تتكامل مع بعضها البعض، لتقدم لنا مشاهد إنسانية غنية بالتفاصيل وحريصة على التمسك بأهداب الحياة والذوبان فيها، شاهدها واستمع إليها الطفل غريب، الذي يتنقل بقارئه، من حكايا الحب، والكراهية، والبطولة، والفداء، إلى طقوس الزواج والطلاق والدفن، والتجارة والشطارة .. وغيرها. إنها حكايا البشر ذات الخصوصية التي أضفتها تلك البقعة من العالم، لذا تجئ الأغاني والأمثال الشعبية وحكايا الجدات والأمهات، لتعطي بُعدا جماليا وأسطوريا لهذا المكان المتميز.

وفي كثير من الأحيان تكون اللهجة الفلسطينية أو اللهجة الغزَّاوية، هي المسيطرة على الموقف الحواري، أو السردي، الأمر الذي يلزمه التدقيق في القراءة، واستخدام الحدس للوصول إلى المعنى المراد. وأحيانا أخرى يضع المؤلف، كلمة شارحة بين قوسين، لتقريب المعنى الذي يريده من وراء الكلمة الفلسطينية أو الغزَّاوية، ظنا منه أن القارئ العربي ربما لا يعرف المعنى أو ما وراء الكلمة.

إن ما يحسب للرواية إبراز موضوع الاحتلال والمقاومة ضمن السياق العام للسرد الإنساني بتقنياته الفنية البارعة، ومن ثم خفَّت حدة الصراخ والمباشرة، على الرغم من تلك الليلة السوداء التي دك فيها اليهود بعض الأحياء في مدينة غزة، وكان من نصيب مدرسة غريب، قذيفة أصابت الجدار الشرقي، وطيرت قرميد السقف، وكسرت بعض البنوك، فوزع تلاميذ فصله على فصول أخرى، فأحس الطفل بمحنة أن يكون لاجئا على فصول مضيفة. وهو ما يرمز إلى محنة أكبر بعد ذلك.

ومن هنا تمر على ذاكرة القارئ والكاتب معا، تلك الليالي المشئومة، مع ليالي ختان الطفل، وما صاحبها من طقوس وعادات وتقاليد تختفي رويدا رويدا، وتنسحب من حياتنا.

إن الطفل غريب لم يغسل قدمه في بحر عسقلان، ولم يرضع رضاعة طبيعية من ثدي أمه المذعورة، بسبب تحركات الأعداء، ودبيب النمل في زمن الحرب، لذا فإن جفاف حلقه ومرارة لسانه يصبحان جفافا ومرارة أبديتين، على الرغم من قطار الرحمة القادم من مصر.

جماليات المكان في "سقيفة الصفا"

على الرغم من أن الرواية في المملكة العربية السعودية لم تزل في المهد صبية مقارنة بالشعر والقصة القصيرة، فإن الأعمال الروائية القليلة التي صدرت خلال السنوات السابقة تشي بأن المبدعين السعوديين لديهم القدرة الفنية والرغبة الأكيدة على المضي بخطوات واثقة في هذا العالم الأدبي الفني الجليل، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا إن بعض هذه الروايات يستحق أن ينسب إلى الروايات العالمية، ذلك أن صفة المحلية التي تتسم بها بعض الأعمال الإبداعية في عالم الرواية السعودية هي عينها هذه السمة العالمية بدون أدنى تردد، ولعل هذا القول لا ينطبق على كل الأعمال الروائية قدر انطباقه على الرواية التي بين أيدينا الآن وهي رواية "سقيفة الصفا" الصادرة عن منشورات دار الرفاعي بالرياض لمؤلفها الكاتب الراحل "حمزة محمد بوقري."

إن البيئة المحلية في مكة المكرمة التي أجاد المؤلف رصد تحولاتها من خلال السرد الحي لحياة بطل الرواية "محيسن البلي" تمنح هذه الرواية خصوصية لا تتوافر كثيراً في الأعمال الروائية المعاصرة، بل إن الطريقة التي كتب بها المؤلف روايته تلك، وهي طريقة الترجمة الذاتية للبطل تجعل من السهل ترجمة هذا العمل إلى أكثر من لغة، إن "سقيفة الصفا" تذكرنا ب "الأيام" لطه حسين و "الخبز الحافي" لمحمد شكري، و "الوسية" لخليل حسن خليل، مع اختلاف الموضوعات بطبيعة الحال لاختلاف كل

شخصية من هؤلاء الكتاب عن الأخرى فضلاً عن اختلاف البيئة وخصائصها، فالبيئة المكية لها من الخصوصية والتفرد ما يفرقها كثيراً عن بيئة الصعيد المصري التي تربى فيها فتى الأيام، أو البيئة المغربية التي نشأ فيها محمد شكري، على سبيل المثال.

إن ما يشدنا في هذه الرواية هو المكان الذي يكاد البطل الرئيسي للرواية والذي ينافس "محيسن البلي" في البطولة، رغم أن "محيسن" هو الذي يذكرنا به دائماً، وهو الذي يرصده ويرصد التحولات الحية التي مرت وتمر عليه، وأعتقد أنه لو كان مؤلف الرواية غير مكي أو لم يعش طويلاً في مكة المكرمة لما كان في استطاعته أن يقدم لنا روايته على هذا النحو الفريد، فالمكان يؤدي دوراً بارزاً في هذه الرواية لدرجة تجعلنا نقول إن عبقرية المكان المتمثلة في تلك البيئة تجلت بصورة واضحة وصريحة على صفحات الرواية، وهو يذكرنا في هذا بنجيب محفوظ عندما يكتب عن أزقة وحواري القاهرة بطريقته المتفردة في "زقاق المدق"، و "خان الخليلي" و "القاهرة الجديدة" و"الثلاثية: بين القصرين وقصر الشوق والسكرية" وغيرها في الرواية العربية، وقصة مدينتين "لتشارلز ديكنز" ورباعية الإسكندرية "للورانس داريل" وغيرهما في الرواية الأجنبية.

إن بوقري يسمي روايته باسم مكان من الأمكنة الموجودة في مكة المكرمة، وهو "سقيفة الصفا" وهو اسم لمكان يتجنب الناس عادة المرور منه بعد أن يظلم الليل، ولكنه يجعل بطله يمشي فيه ليلاً بعد دفن أمه فلا يحس بالليل ولا بالظلمة (ص٢٤٤)، وهذا المكان على الرغم من أنه ليس

مكانا عاما ولا مكانا تاريخياً وهو من الضيق المادي بحيث لا يعبر عن سعة البلد الذي تجري فيه الأحداث، إلا أنه من ناحية أخرى يحمل سمات معنوية لها دلالاتها الخاصة عند محيسن البلي.

إن المكان توحَّد في الشخصية، كما أن الشخصية توحَّدت مع المكان، فأصبح من الصعب علينا انتزاع أي طرف منهما من الطرف الآخر في تلك الرواية، فكلاهما يشكل البنية الأساسية المتوحدة في هذا العمل، وعلى الرغم من أن المعلومات التي بين أيدينا عن المؤلف تقول إنه ولد في الطائف وليس في مكة فإن سني دراسته (الابتدائية والثانوية) في مكة المكرمة قد ألقت بظلالها الكثيفة على شخصيته المبدعة فأخرج لنا تلك الرواية.

تبدأ الرواية بالموت وتنتهي أيضا به، وما بين الموتين حياة ممتدة وذكريات طويلة وتحولات اجتماعية واقتصادية وتعليمية وعمرانية يرصدها ويوثقها تاريخيا وأدبيا محيسن البلي، في أول سطر من سطور الرواية نقرأ .. "لم أر في حياتي إنسانا يموت قبل اليوم" (ص٥) ويقول في موضع آخر من البداية "لقد رأيت الموت في أبسط صورة وأوضعها"، وظل ذلك اليوم يحفر في نفسي وأنا لا أرى (ص١٢) وقرب النهاية نقرأ "جلست على ذلك القبر الندي بعد أن رحل المشيعون، وأنا لا أكاد أصدق أن أغلى إنسان عندي يضطجع تحت هذه الصخور التي صنعها "القبوري" فوق فتحة القبر .." (ص٢٤٣).

في بداية الرواية كان موت عمه وزوج أمه، وفي النهاية كان موت أمه، في الموت الأول كان محيسن صغير السن فلم يدرك معنى الموت ومعنى الفراق، فضلا عن أن عمه لم يكن ذا تأثير كبير على حياته التي لم تتفتح بعد، أما الموت الثاني موت أمه فقد كان البطل يعي تماما معنى الموت ومعنى الفقد خاصة وأن أمه كانت هي الشخصية الثانية في الرواية والأكثر دورانا على صفحاتها وبالتالي كانت الأكثر تأثيرا على شخصيته في مواقف كثيرة، إنها كانت بمثابة الأم والأب له.

إننا من خلال الرواية نستطيع أن نرصد الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية والدينية لأهل مكة، ويستطيع الباحث الاجتماعي والاقتصادي والباحث في مجالات الشئون التعليمية والدينية مثلا أن يعتمد على تلك الرواية ـ كوثيقة أدبية ـ في المقارنة بين عهدين أو بين عصرين، عصر ما قبل انتشار التعليم في مكة المكرمة مثلا، حيث انتشار الكتاتيب وبداية التعليم الأهلي المتواضع، والتعليم الآن حيث وجود المدارس والمعاهد بمختلف أنواعها، فضلا عن وجود جامعة أم القرى، أو يقارن مثلا بين عهد ما قبل استتباب الأمن والأمان أثناء الحج، والأمن والأمان والعناية الفائقة والخدمات التي تفوق الوصف في كل مناحي الحياة أثناء تأدية مناسك وشعائر الحج الآن.

قبل هذا العهد كان بعض الخارجين والمارقين واللصوص يغيرون على الوفود القادمة للحج ويقومون بسرقتها وسرقة الجمال، يقول المؤلف (ص٢٩٩) "كان أغرب ما رواه لي (والضمير هنا عائد على الجمّال

الرئيسي) كيف أن بعض الجمّالين كانوا يتآمرون مع قاطعي الطرق المذكورين، حيث صمد الحجاج الزائرون بدلا من أن يستسلموا فقاتلوا المغيرين في إحدى المحطات بطريق المدينة مستعملين العصي والأحجار وكل ما تقع عليه أيديهم فانهزم اللصوص بعد أن تركوا قتيلين كان أحدهم ابنه .. وبعدها تاب توبة نصوحا، وجعل يدافع عن قافلته إن لزم الأمر بدلا من تسليمها لجياع البدو والقتلة منهم."

وقس على ذلك جميع التغيرات في الحياة العامة وفي الصحة وفي العمران وبخاصة توسعات المسجد الحرام، وفي العادات والتقاليد وفي تطور البيئة الشعبية نفسها التي كان يغرف منها المؤلف والتي كانت بمثابة المادة الخام لروايته تلك.

لقد قدم المؤلف صورة تسجيلية رائعة عن أحد مواسم الحج في بعض فصول الرواية، لكنه لم يكتف بهذه الصورة وأخذ يصف لنا مشاعره وأحاسيسه الروحية في المسجد الحرام، فعندما تعرض لموقف سخرية من قبل زملائه عندما عين مدرسا عليهم لم ينقذه شيء سوى الركض نحو الحرم، يقول (ص١٧٠) "لم ينقذني شيء سوى الركض نحو الحرم ملاذي الأخير دائما، حيث أخذت أطوف حول الكعبة سبعا بعد سبع حتى لم أعد أدري كم سبعا طفت، وقد أنهيت ذلك بشربة من زمزم دافئة أخذتها من دلو البئر مباشرة، حتى أحسست أن أضلاعي تتفقص من الامتلاء، عندها فقط عادت السكينة إلى نفسي وعاد الهدوء يلفني، فأسرعت نحو البيت محاولا طمأنه الوالدة إلى أن كل شيء عاد إلى ما كان عليه، ومحاولا في

الوقت نفسه التفكير بهدوء فيما حدث."

إننا في النهاية نشك كثيرا في أن شخصية محيسن البلي هي شخصية حمزة بوقري نفسه، فشخصية الأديب والكاتب تلقي بظلالها على شخصية محيسن، بل أن التحليلات النفسية التي يلجأ إليها محيسن هي أقرب إلى التحليلات والإفضاءات والبوح الذاتي الذي يبوح به المؤلف لنفسه، وفي هذا يقول الدكتور محمد صالح الشنطي في كتابه الرائد "فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر" الصادر عن نادي جيزان الأدبي ١٤١١هـ / ١٩٩٠م (ص٦٧): "إن النزوع إلى الترجمة الذاتية يتبدى في أكثر من موقع، إذ يشير الكاتب إلى تجارب أدبية، يفهم منها أنها تخص الكاتب نفسه، بل وتكاد هذه تنطبق على تجربته الروائية موضوع الدراسة."

"أبناء ودماء"

عندما يعرف القارئ ما لا يعرفه بطل الرواية

عرف قراء رواية "أبناء ودماء" قاتل منال قبل أن تعرف توأمتها ليال هذا القاتل، بينما جهل القراء الشخص الذي أطلقت عليه ليال الرصاص في نهاية الرواية التي قال فيها السارد: "ودوت رصاصة واحدة، فهوى شخص واحد"، لتنتهي بذلك الأحداث المأساوية لرواية لمياء بنت ماجد بن سعود الصادرة عن دار الساقي، بيروت ٢٠١٠.

تجوال نفسي عميق الدلالة، وصراع اجتماعي داخل العائلة الواحدة، ووقائع بوليسية تخطها بعناية الكاتبة بعد حادثة مقتل الفتاة لمياء، وسرد باللغة الفصحى المبسطة، إلى جوار حوار بالعامية التي جمعت بين اللهجة السعودية واللهجة المصرية، وشخصيات جمعت بينهم الطيبة والشراسة والخبث والذكاء وحب المال والسيطرة، هي أهم معالم رواية "أبناء ودماء."

لقد أجادت لمياء رسم شخصية ليال (بطلة الرواية) في تحولاتها النفسية بعد مقتل أختها وتوأم روحها وحياتها منال، كما أجادت رسم شخصية الأم والأب اللذين تحولا إلى عالم آخر يعيشان فيه، تاركين ابنتهما ليال في مهب الرياح النفسية العنيفة التي تزلزلها بين الحين والآخر، ولولا وجود مربيتها حميدة المصرية، لاندفعت إلى مغامرة عاطفية غير محسوبة العواقب مع جاسر الذي اعتدى على أختها في الحديقة وتركها

تنزف دماء البكارة ليلا، قبل أن تُقتل. ولكنها لم تعرف أن جاسر ابن عمها هو سبب كل هذا البلاء الذي ابتليت به العائلة.

لقد بدأت الرواية في التصاعد الفني والنفسي منذ حادثة القتل، وما قبلها لم يكن إلا مجرد تمهيد ثقيل الخطوط والملامح، وتحضير طويل الأجل للوصول إلى لحظة المفارقة والتحولات في الرواية. وخاصة عندما يفتح البستاني العجوز (عم عبده) قلبه ويحكي ما رآه ليلة مصرع الفتاة البريئة، بعد أن كان خائفا من أن يطرد من عمله إذا كشف السر، أو حتى إذا علم أحد أنها يعرف ما حدث في تلك الليلة المشئومة.

لقد جاء مقتل منال ليغير من بنية إيقاع الرواية، وتتخلص الكاتبة من عبارات غير فنية على الإطلاق مثل قولها: "علما أنهما كانتا في سن الزواج، وبالطبع رافقتهم الأم كي ترعاهما" (ص ٩)، أو قولها: "مع العلم أنه لم يرسب في أي من سنوات الدراسة" (ص ١٣) .

مثل هذه العبارات التقريرية أو غير الفنية: "علما أن .. ومع العلم .. وبالطبع"، تختفي تماما بعد حادثة القتل، لتتحول اللغة إلى لغة فنية لاهثة، على الرغم من علم القارئ بالقاتل، إلا أن عدم معرفة ليال له، تجعل القارئ يلهث في شوق ليتعرف على كيفية وصول الخبر ووقعه على ليال التي كانت ترفرف روح أختها القتيلة حولها في كثير من الأوقات رامزة إلى أشياء معينة يفهم مغزاها القارئ ولا تعرف ليال كيف تفك شفرتها، خاصة أن الأب والأم امتنعا عن الكلام والبوح.

ومن خلال السرد والأحداث يتعرف القارئ على بعض العادات والتقاليد التي تتشبث بها العائلات الكبيرة في السعودية، وكيف أن بعض هذه العائلات تفضل ألا يأخذ العدل والقصاص مجراه حفاظا على اسم العائلة وهيبتها بين العائلات الأخرى. ومن هنا انطوى الأب على نفسه وتقوقع في حجرته ينحت التماثيل لابنته القتيلة، ظنا منه أنه بذلك يكفر عن ذنبه. "أبوها يعرف أنها قتلت، لكنه يعض على الجرح، ويلوذ بالصمت، يعتزل الناس، ويصبح أسير غرفته، ينحت تماثيل تجسد ابنته الراحلة."

إنها رواية تقليدية أولى لكاتبتها لمياء بنت ماجد بن سعود التي حازت بكالوريوس في التسويق الإعلاني والعلاقات العامة والصحافة، وأسست دار نشر، ونشرت العديد من المقالات في صحف ومجلات عربية عدة، ولكنها تؤكد على امتلاكها لأدوات السرد والقدرة على رسم الشخصيات وإدارة الحوار الكاشف، فضلا عن وجود النفس الروائي الطويل الذي مكنها من كتابة ٢٢٤ صفحة هي حجم رواية "أبناء ودماء."



"المصري" في رواية مغربية

" المصري" المقصود في رواية الكاتب المغربي محمد أنقار ليس بطلها أو راويها أحمد الساحلي، ولكن المقصود الروائي نجيب محفوظ، المثل الأعلى للساحلي الذي أطلق عليه لقب المارد المصري .

لقد قرأ الساحلي كل أعمال نجيب محفوظ، وافتتن بها وتمنى لو يكتب عملا يخلد به مدينته تطوان، مثلما خلَّد محفوظ بعض أحياء القاهرة وحواريها وأزقتها في إبداعاته المختلفة. وكان يتساءل (ما الذي انفرد به نجيب محفوظ حتى ألمَّ في رواياته بتفاصيل القاهرة وأزقتها وملايين بشرها وأصناف عاداتها وآلاف مشاكلها وأحلامها؟)

لقد تماهى الساحلي أو اندمج نفسيا وعاطفيا، مع شخصيات روايات نجيب محفوظ، لدرجة أنه حدَّث أمه ذات يوم عن رغبته في الزواج من عايدة إحدى بطلات الثلاثية .

يقول الراوي: (وصل بي الهيام إلى درجة أني فاتحت أمي في موضوع الزواج من عايدة. فابتهجت العجوز للخبر وسألت :

- ومن تكون عايدة ..؟

- فاتنة مصرية حلوة وثرية .. لكن المصيبة أنها متزوجة!

ويمتقع وجه الأم من جراء خيبة الأمل. ويجيب الابن:

- عشقي في عايدة بنت آل شداد المصونة في العباسية، وليس في

سواها من النساء.

فتنتفض الأم واقفة:

– لن أُفاتح أحدًا بهذه الحماقات، وإلا أصبحنا أضحوكة).

وعندما يتزوج الساحلي من رقية، ابنة خالته، وينجب أولادا، يختار للأول اسم نجيب، والآخر كمال، إشارة إلى نجيب محفوظ، وكمال عبد الجواد أحد أهم شخصيات الثلاثية، وخاصة "قصر الشوق. "

ليس نجيب محفوظ فحسب، ولكن هناك أيضا أم كلثوم وأغانيها التي كثيرا ما يحب الراوي أو السارد سماعها.

يتأثر الراوي بموت صديقه عبدالكريم الصويري بعد سبعة أيام، أو أسبوع، من إحالته إلى التقاعد، وبلوغه سن الستين، وتملأ رحلات الفلاش باك والذكريات بينهما، أجواء العمل الروائي، خاصة أن عبدالكريم هو الذي وضع نجيب محفوظ وأعماله بين يديه .

لقد كان الراوي محبا، بل متعصبا للشعر، أما النثر فلا يمثل له أية قيمة، ويتساءل: "أي كتابة يمكن أن تعلو فوق الشعر في الجاذبية والسحر؟ ."

فيقول له عبدالكريم: لا تحكم قبل أن تقرأ .

ويعطيه رواية "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ، ليقرأها، فتسحره الرواية، ويقول: "اختليت في حجرتي بالطابق العلوي بدارنا وعكفت على مطالعة الرواية منذ ساعة الغروب إلى وقت قريب من الفجر. ولما أشرق

ضوء الشمس كنت قد تحولت إلى كائن جديد، كأني أولد لأول مرة."

ويتساءل المرء بعد اعتراف السارد: ألهذا الحد يؤثر العمل الروائي في قارئه؟

إذن فالعلاقة بين الساحلي وعبدالكريم لم تكن مجرد زمالة أو صداقة سطحية، ولكنها أكبر من ذلك بكثير. ولعمق هذه العلاقة وخصوصيتها، يتوهم السارد أو الراوي أنه سيموت مثل صديقه، أي بعد تقاعده أو بلوغه سن الستين بأسبوع واحد، فيعد العدة لينتهي من كتابة عمله خلال هدا الأسبوع .

وتمر الأيام دون أن يتمكن السارد من كتابة العمل المنشود. ولكن في حقيقة الأمر، فإن كل لحظة كتابة تمر ما هي إلا حديث عن مدينته، وكل وصف أو سطر يخطه السارد منذ استقباله خبر وفاة صديقه عبد الكريم (في بداية الرواية)، والتلاعب بالفلاش باك، وحتى آخر سطر فيها، ما هو إلا حديث ووصف وسرد وكتابة عن تطوان وناسها وعاداتها وتقاليدها وأجوائها، واقتحام فني لأسرارها، وفضح للعلاقات بين أفراد الأسرة الواحدة، مثل علاقة نجيب بكريمة التي ترفض الأم رقية زاوج ابنها منها، لوجود عداوة بين العائلتين، أو لتواضع نسب كريمة، وما حدث بين السارد نفسه وبائع السمك، الذي كان يراقبه السارد لمجرد الكتابة عنه داخل العمل الروائي المنشود. حتى عندما يتحدث الساحلي عن نجيب محفوظ وأعماله، فإنه إسقاط على مهمة الكاتب إزاء المدينة التي يعيش فيها، فذكر القاهرة، وحضورها الطاغي عند محفوظ، تمثل الرغبة الحقيقية في حضور

تطوان لدى الساحلي، أو إن شئنا الدقة لدى الكاتب محمد أنقار نفسه.

تمر الأيام السبعة ولا يتوفى السارد، وفي الوقت نفسه يوهمنا أنه لم يستطع الكتابة عن تطوان، في حين أنه انتهى من الكتابة عنها بالفعل.

مؤلف الكتاب

أحمد فضل شبلول

- **من مواليد الإسكندرية.**
- **حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام ٢٠٠٧.**
- **تخرج في كلية التجارة . جامعة الإسكندرية.**
- **له اثنا عشر ديوانا شعريا مطبوعا، آخرها: زوايا من بقايا شمعتك – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢.**
- **صدرت له روايته الأولى بعنوان "رئيس التحرير .. أهواء السيرة الذاتية" ٢٠١٧.**
- **يكتب للأطفال وأصدر سبعة كتب في هذا المجال آخرها ديوان "دوائر الحياة" – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١١.**
- **يكتب الدراسات الأدبية والنقدية وله ١٨ كتابا مطبوعا في هذا المجال آخرها. وحصل على جائزة المجلس الأعلى للثقافة . شعبة الدراسات الأدبية والنقدية عام ١٩٩٩ عن بحثه "تكنولوجيا أدب الأطفال."**

أصدر بعض المعاجم العربية منها: معجم الدهر. ومعجم أوائل الأشياء المبسط. ومعجم شعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين.

عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر (٢٠٠١ . ٢٠١٠) ونائب رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب (٢٠٠٥ . ٢٠٠٩).

كرَّمه مؤتمر أدباء مصر ٢٠٠٩، والاتحاد العربي للإعلام الإلكتروني ٢٠١٠، وملتقى الشارقة للشعر العربي الثامن ٢٠١٠ ومجلة دبي الثقافية ٢٠١٠. وهيئة قصور الثقافة ٢٠١٦.

ترجمت بعض أعماله الشعرية ومقالاته للعديد من اللغات الحية.



الفهرس